نصر سامي

الجسد

في شعر محمود درويش

الأيروس والتاناتوس








الجسد
في شعر محمود درويش
الأيروس والثاناتوس





الجسد

في شعر محمود درويش

الأيروس والتاناتوس

نصر علي سامي



الجسد في شعر محمود درويش الأيروس والتاناتوس
تأليف: نصر علي سامي
الطبعة الأولى 2015م 1436هـ



دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
www.darkonoz.com
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
هاتف 877 4655 فاكس 875 4655 6 00962
خلوي 494 5525 79 00962
E-mail: info@darkonoz.com dar_konoz@yahoo.com

تصميم الغلاف والإشراف الفني: محمد أيوب mohayyoub@gmail.com
لوحة الغلاف: الفنان خالد شاهين (فلسطين)

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2014/6/2976
ردمك: ISBN: 978 9957 74 389 5

ملاحظة:

رسالة بحث لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها بعنوان الجسد في نماذج من شعر محمود درويش أعدّها الطّالب نصر سامي في السّنة الدّراسيّة ٢٠١٢/٢٠١٣ ونوقشت بكلّية الآداب بمنّوبة بإشراف أ . د . العادل خضر ومشاركة أ . د . بوشوشة بن جمعة رئيسا وأ . د . الطّاهر بن يحيى عضوا . وتمّ إسناد شهادة الماجيستار بملاحظة حسن جدا .

الإهداء:

إلى الأستاذ الجليل
عبد اللّه صولة
حيّا
تبقى
كأنّك لم تمت

تصدير:

كتب باتريك زوسكيند في الفصل الذّي تناول فيه السّنوات الأخيرة من حياة الكاتب الألماني كلايست وقصة حبّه الفريدة التّي انتهت بانتحاره وإطلاق النّار على حبيبته ثمّ على نفسه ، مجسّدا بذلك فكرته عن الأيروسيّة الانتحاريّة : «هنا تحلّ الفظاعة محلّ الاهتمام ، عندما يرتمي أيروس بعنف في أحضان تاناتوس حتّى يبدو وكأنّه يريد أن يتصهر فيه .»

باتريك زوسكند
عن الحبّ والموت

. . . أنكيدو خيالي لم يعد
يكفي لأكمل رحلتي . لا بدّ لي من
قوّة ليكون حلمي واقعيًا . هات
أسلحتي المّعها بملح الدّمع . هات
الدّمع ، أنكيدو ، ليبكي الميت فينا
الحيّ . ما أنا؟ من ينام الآن
أنكيدو؟ أنا أم أنت؟

محمود درويش
الجدارية

ثبت بمؤلّفات الشّاعر

نصر سامي : شاعر وكاتب من تونس حاصل على الأستاذية والماجيستار في الأدب العربي برسالة عنوانها الجسد في شعر محمود درويش ويعد بحثا ضمن شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الشرّ السّياسي في شعر محمود درويش . نشر الكتب التّالية :

- ذاكرة لاتّساع اللغات . شعر . الأطلسيّة ، تونس . ١٩٩٦
- أنهار لأعالي الضوء . شعر . الأطلسيّة ، تونس . ١٩٩٧
- السيرة . شعر . الإتحاف . تونس . ٢٠٠١
- كتاب الحب . شعر . دار سيبويه للنشر ، تونس . ٢٠٠٦ (كتاب شعري مصوّر بالاشتراك مع الرسّام التّونسي المقيم بألمانيا الهادي العابد . تمّ تحويله إلى عرض مسرحي بدعم من وزارة الثّقافة والمحافظة على التراث بعنوان «مديح البيت» . وعرض في الموسم الثقافي ٢٠٠٧ /٢٠٠٨)
- هبوط إيكاروس . شعر . الأطلسيّة . تونس . ٢٠٠٨
- عودة أورفي . شعر . ورقة للنشر . تونس . ٢٠٠٨
- الآيات الأخرى . رواية . كتابنا . لبنان . ٢٠١٠
- العشاء الأخير . مسرحيّة . البراق للنّشر . تونس . ٢٠١٠
- بردى . شعر . دار clapas ، فرنسا . ٢٠٠٦ (قصيدة باللغتين العربية والفرنسيّة ، ترجمتها إلى الفرنسيّة صفيّة التريكي ، وأعدّت لوحات الكتاب الرسّامة الفرنسيّة فرانسواز رومار)
- أغلى ما في قلبي الوطن ، مجموعة شعريّة للأطفال والشباب ، ٢٠١٣ ، تونس .

- الأمطار . شعر . دار la stansa del poeta ، إيطاليا . ٢٠٠٦ (قصيدة بالعربية والفرنسيّة والإيطالية ، ترجمتها إلى الفرنسيّة آسيا السّخيري ، وترجمها إلى الإيطالية وقدّم الكتاب ونشره الشّاعر الإيطالي جيوزيبي نابوليتانو)
- عقد الياسمين . شعر . نشر خاص بالاشتراك مع الشاعر سمير المستيري . كوبي شوب . تونس . ٢٠٠٨ (خمسون قصيدة قصيرة بالعربيّة ومجموعة من القصائد بالفرنسيّة) .
- عربة لخيل الأساطير . شعر . ط ١ محدودة . منشورات نصر سامي . تونس . ٢٠١٢, ط ٢ ، تونس ، ٢٠١٢ .
- الشّاعر ، كتاب فصلي جماعي ، عدد ١ ، شتاء ٢٠١٣ ، تونس ، دار الثّقافيّة للنّشر .
- الشّاعر ، كتاب فصلي جماعي ، عدد ٢ ، خريف ٢٠١٣ ، تونس ، دار الثّقافيّة للنّشر .
- الشّاعر ، كتاب فصلي جماعي ، عدد ٣ ، صيف ٢٠١٣ ، تونس ، دار الثّقافيّة للنّشر .

١- الجسد: تعريفات ومداخل

١-١- مدخل:

نعنى في هذا البحث بموضوع الجسد في نماذج من شعر محمود درويش[1]

---

١ شاعر فلسطيني ولد في قرية البروة من قضاء مدينة عكّا في الجليل الغربي بفلسطين لأسرة عاشت على الزّراعة ، فأبوه فلاّح متوسّط الحال وأمّه سيّدة لا تقرأ ولا تكتب ، من قرية الدّامون وكان والدها مختار القرية . ومحمود هو الابن الثّاني من ثمانية أبناء . بعد احتلال الإسرائيليين للبروة وهدمها وطرد سكّانها عام ١٩٤٨ نزحت إلى لبنان (. . .) ثمّ عاد إلى فلسطين متسلّلا إلى قرية دير الأسد التّي استأنف فيها الدّراسة الابتدائيّة . ثمّ انتقلت الأسرة إلى قرية الجديدة التي حصل فيها على الشهادة الثانوية ، ثمّ انتقل إلى حيفا عام ١٩٦٠ . وهناك بدأ مرحلة جديدة من حياته في مواجهة العنصريّة والغطرسة والاعتداء على أبسط حقوق الإنسان . مارس نشاطه السّياسي من خلال انضمامه للحزب الشّيوعي الإسرائيلي . وعاش على الكتابة للصحف العربية التي تصدر هناك ، ثمّ عمل في جريدة الاتحاد ومجلّة الجديد وهي من صحف الحزب الشيوعي الإسرائيلي . تعرّض للاعتقال والسّجن مرّات كثيرة (١٩٦١ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٧ مرّتين و١٩٦٩) . سافرفي أوائل عام ١٩٧٠ إلى موسكو للدّراسة الجامعيّة ، بعد أن حصل على بعثة دراسيّة نتيجة جهد كبير من خلال الحزب الشّيوعي الإسرائيلي ، ومكث هناك عاما وبعض عام ثمّ غادر موسكو إلى القاهرة عام ١٩٧١ . إذ أيقن أنّ العودة إلى إسرائيل لم تعد محتملة (. . .) تنقّل بين عديد العواصم العربيّة والعالميّة واستقرّ المقام أخيرا في بيروت ، حيث انضمّ هناك إلى مجلّة شؤون فلسطينيّة التّي تصدر عن مركز الأبحاث والدّراسات الفلسطينية ، وأصبح رئيسا للتحرير ، وفي عام ١٩٨٧ اختير عضوا في اللّجنة التنفيذيّة لمنظّمة التّحرير الفلسطينية وأسندت إليه رئاسة المجلس الأعلى للثّقافة والإعلام ، لكنّه استقال في أعقاب توقيع اتفاقيّة أوسلو . يرأس تحرير مجلّة الكرمل التّي بدأت بالصّدور عام ١٩٨١ من بيروت =

تعود إلى المرحلة الأولى من تجربته الشّعريّة التّي تمتدّ على أربعين عاما تقريبا .
وإذا كان الشّعر الحديث عامة يثير الكثير من القضايا فإنّ شعر محمود درويش تحديدا يبقى المجال الأرحب الذّي تدرس فيه هذه القضايا .

كان منطلق بحثنا ولا يزال انصراف شبه كلّي إلى قراءة منجز الحداثة الشّعري ومتابعة أسئلته النّقديّة والشّعريّة . ولقد كانت متابعتنا الذّاتيّة للشّعر كتابة وقراءة واطّلاعا خير دافع للبحث في هذا المنجز . ولكنّ ذلك وإن كان مهمّا في اختيارنا للموضوع فإنّه زجّ بنا في مغامرة شيّقة ولكنّها شديدة الصّعوبة إذ تبيّن لنا ونحن في مراحل من البحث صعوبات كثيرة منها اتّساع مجال البحث وعلاقته بعلوم تحتاج إلى الاختصاص كما أنّ المسألة على غاية من التّشعّب والالتباس والتركيب فالمادة المتعلّقة بالجسد كثيرة وهي تشكّل موضوعا تتنازعه الفلسفات والأديان والأساطير والأشعار . والمراجع النّقديّة العربيّة

= ثمّ رام الله وعمان في وقت واحد (. . .) امتدّت أعماله الشّعريّة والنّثرية على الفترة بين عام ١٩٦٤ حيث صدر له ديوان أوراق الزّيتون وعام ٢٠٠٥ حيث صدر كتابه الأخير في حياته كزهر اللّوز أو أبعد . انظر لمزيد الاطّلاع :

- قاموس الأدب العربي الحديث ، إعداد وتحرير الدّكتور حمدي السكّوت ، ط ٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، دار الشّروق .
- مقابلة مع الشّاعر محمود درويش ، مجلّة الآداب البيروتيّة ، أبريل ، ١٩٧٠ (نقلا عن صحيفة زوهد يرخ الإسرائيليّة) .
- رجاء النقّاش : محمود درويش شاعر الأرض المحتلّة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- راضي صدّوق : شعراء فلسطين في القرن العشرين ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- Barsamian, D. and Said, E.,Culture and Resistance: Conversationswith Edward w Said. Cambridge, mass,: South and Press, 2003

المتعلّقة بموضوع الجسد في الشّعر عموما وفي شعر محمود درويش خصوصا متعذّرة أو نادرة أو مرتبطة في أغلب الدّراسات المتعلّقة بالشّعر القديم بغرض الغزل دون غيره . ولذلك حاولنا أن نعوّض ذلك بالإصغاء العميق إلى ما تقوله النّصوص نفسها في جهد يقوم على البحث والتّحليل والاستنتاج مع الاستناد إلى كلّ ما بدا لنا هامًا من الآراء التّي وقفنا عليها في الكتب والمقالات .

ويمكن أن نختزل دوافع اختيارنا لموضوع بحثنا حول الجسد في نماذج من شعر محمود درويش في ما يلي :

- يعتبر الجسد موضوعا محرّما «تابو» . إذ تكاد تخلو مدوّنات النّقد العربي القديم والحديث منه باستثناء بعض الأعمال التّي سنأتي عليها وهي وإن تجاوزت حالة الصّمت الأولى فإنّها لم تصل إلى ما أصبح يحضى به الجسد في عصرنا الرّاهن في كلّ مجالات المعرفة[1] .
- دراسة الجسد قد تكشف في غمار اهتمامها بما هو مغمور ومسكوت عنه وهامشي اللاّ مفكّر فيه والمجهول وقد تضيء مساحة المخفيّ والغامض وربّما ساهمت في نسج رؤية أكثر تجذّرا في بنى المعرفة حول شعر محمود درويش وطرائقه في تشكيل عوالمه التّخييليّة .

---

(١) فريد الزّاهي : الجسد والصّورة والمقدّس ، أفريقيا للنّشر ، ١٩٩٩ ، المغرب ، ص ١٣ . يقول المؤلّف : «إنّ الاهتمام انصبّ دائما سواء في النّصوص الدّينيّة أو في النّظريّة الأخلاقيّة والفلسفيّة على ما ينظر إليه باعتباره «هوية الجسد» سواء تعلّق الأمر بالنّفس أو الرّوح أو الفعل أو القلب إلخ . . إنّ هذا التّفكير الإلحاقي يجد تبريره في البيئة العامة للثّقافة العربيّة الإسلاميّة وفي مفاهيمها الأساسيّة التّي تحكّمت في تطوّرها فكرا وممارسة ثقافة وسياسة والتّي لم تخصّص فيها للجسد سوى مكان المنفعل والمحجوب والمكتوب بحيث يسهل علينا القول بأنّ الجسد ظلّ في حدود معيّنة وتبعا للمجالات التّي نودّ الحديث فيها مكبوت الثّقافة الإسلاميّة أو على الأقلّ موضوعها المهمّش والمقنّع» .

- قيمة إنتاج محمود درويش وعمقه وثرائه إنشائيًا وإبداعيًا وعمقه الدّلاليّ وأبعاده الإنسانيّة والفكريّة مع ما يحضى به من مكانة مرموقة في النّقد الحديث .
- غزارة المادة المحيلة على الجسد ودورها في تشكيل رؤية جامعه حوله .

كيف أبدأ؟ مضت أشهر من القراءة ، قراءة المراجع التّي تتطرّق إلى الجسد في الفكر قديمه وحديثه وهو حديث سنأتي إليه ولم أشعر أنّني ممسك بحقيقة أو بجوهر ما أريد الحديث فيه . هل يعود ذلك إلى طبيعة البحث في معنى الجسد باعتباره بحثا متجاوزا باستمرار؟ أم يعود إلى اتّساع المجالات التّي يصبح فيها الجسد موضوعا؟ أم يعود الأمر ببساطة إلى إحساسي العميق بأنّ الجسد البشريّ في انتقاله من مركز العالم إلى هامشه ليس من الموضوعات التّي تعالج في صفحات . ونظرا لكلّ ذلك فإنّنا اخترنا في البداية أن نتتبّع تطوّر مفهوم الجسد في مختلف المدوّنات .

١-٢- التّعريف اللّغوي:

تشتقّ لفظة corps من corpus اللاّتينيّة . بمعنى الجسد المكوّن من جسم ونفس وهو كلّ جوهر مادي . والجسد في لسان العرب هو «جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام المغتذية (. . .)» والجسد : البدن . تقول منه : تجسّد كما تقول من الجسم : تجسّم (. . .) وقد يقال للملائكة والجنّ جسد (. . .) والجاسد من كلّ شيء ما اشتدّ ويبس . والجسد والجسد والجاسد والجسيد : الدم اليابس وقد جسد[١] .

ونلحظ أنّ الجسد والبدن والجسم ترد مترادفة ليكون الجسد هو «جماعة البدن» ويكون «بدن الإنسان هو جسده» . ونطلق لفظ جسد على كلّ كيان

---

(١) ابن منظور : لسان العرب المحيط ، قدّم له عبد الرّحمان العلايلي ، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط ، بيروت ، دار لسان العرب للنّشر ، د ت ، المجلّد الأوّل ، باب الجيم ، مادة (ج س د) ، ص ٤٥٨ .

فيزيائي مادي قابل للإدراك حسّا ومتّصفا بالامتداد واللاّ نفاذية والكتلة[1] وما اختصّ بالطّول والعرض والعمق واللّون والرّائحة .

١-٣- التّعريف الفلسفي والدّيني:

تتراوح المواقف من مسألة الجسد على امتداد تاريخ الفكر بين المذهب الذّي يفصل الرّوح عن الجسد وهو ما يعبّر عنه بالمذهب الإثنيني وبين المذهب الذّي يقرّ بوجود صلة بين الإثنين وهو ما يعبّر عنه بالمذهب الواحدي .

- المذهب الأوّل:

ينظر إلى الجسد باعتباره عائقا يحول دون الوصول إلى الحقيقة أو مجرّد أداة يضطرّ العقل لاستخدامها اضطرارا . وهذه النظرة الماورائيّة أو الميتافيزيقيّة غذّتها الأديان وتبنّتها الأفلاطونيّة إذ أقامت نظرة ثنائيّة للوجود عامة ومن الإنسان خاصة حيث أقامت تقابلا كلّيا بين العلوي والسّفلي والخير والشرّ والفضيلة والرّذيلة والصّواب والخطأ ومن ثمّ بين الرّوح والجسد . فإفلاطون[2] ينظر إلى

---

(1) Encyclopédie philosophique universelle, Les notions philosophiques, PUF, 2eme éd, Avril 1998, T1, théme corps, p 490.

(٢) ولد أفلاطون في أثينا عام ٤٢٨ قبل الميلاد ، وكانت عائلته من صفوة أهالي أثينا في ذلك الوقت ، كما كان زوج أمه ، بعد وفاة أبيه من مساعدي حاكم أثينا (بركليس) المشاركين في السياسة والزراعة . ولكن أفلاطون بدأ منذ صغره مبتعدا عن الحياة السياسية ، ومنعدم الطموح في الحصول على المراكز الإدارية المرموقة . وقد كان لأعدام أستاذه سقراط من قبل السلطة أثر كبير في نفسه ، وخرج من أثينا مرتحلا لعدة سنوات ، وفي عام ٣٨٨ قبل الميلاد سافر إلى إيطاليا وصقلية وتصادق مع حاكمها ، ثم عاد بعد عام الى أثينا وأسس فيها مدرسته التي أسماها (الأكاديمية) ، وهي معهد كرس لأعمال البحث العلمي ، وتدريس الفلسفة والعلوم . وقد قضى أفلاطون معظم حياته في هذا المعهد مدرسا ، ومشرفا على نشاطاته حتى توفي عام ٣٤٨ قبل الميلاد وهو في الثمانين من =

الجسد باعتباره معروفا ولا يستحقّ تفسيرا ولا يتحدّث إلاّ عن الرّوح فهي حين «تغادر الإنسان تترك الجسد جثّة هامدة» . فلا يكون الجسد عنده إلاّ سجنا وعائقا للرّوح التّائقة للتحرّر دون الوصول إلى المحلّ الأرفع أو عبدا مطيعا أو ممتنعا .

ولا يعترف أفلاطون بالجسد وإن أعاره شيئا من الأهمّية في كتاب الجمهورية باعتباره يؤدّي خدمات العبد للرّوح . إنّه ذلك الجزء «الغريب» من الإنسان الذّي لا يبدو ملتئما مع الذّات بل هو الآخر . . وهذه النّظرة الماورائيّة تميّز بين نظامين : نظام أوّل هو نظام الغايات ونظام ثان هو نظام الوسائل . يخضع الثّاني الجسد إلى الأوّل الرّوح خضوع السيّد للعبد . ويبقى هذا الموقف قائما على ازدراء الجسد رغم تغيّر الأسلوب سياسيّا وأخلاقيّا أو فلسفيّا . . من موقف أفلاطون نمرّ إلى موقف الأديان .

- نظرة الأديان إلى الجسد:

تختلف نظرة الأديان إلى الجسد .

❖ الديانة اليهوديّة:

تربط الديانة اليهودية الجسد بالخطيئة والعقاب . وبالعودة إلى مقال حمّادي الزّنكري[1] نتبيّن أنّ لحظة المعرفة والوعي انتقلت بآدم من الكمال «المتحقّق بالوحدة بين مكوّناته الجسديّة» إلى حالة من التجزّؤ والنّقصان والخوف إذ تشقّق

= عمره . وجميع أعمال أفلاطون المكتوبة ، لحسن الحظ ، حفظت ووصلت الينا ، وهي تتألف من ٢٦ عملا على شكل حوارات درامية حول الفلسفة وما يتعلق بها من أفكار . وقد سميت بالحوارات لأنها تأتي على شكل حوار أو مناقشة بين شخصين .

(١) حمّادي الزنكري : الجسد العربي والمسخ ، بعض المؤلّفات التراثيّة ، كتابات معاصرة ، المجلّد ٧ ، عدد ٢٥ .

بناؤه الجسدي إلى آلاف الشّظايا (العظام والأخلاط الدّمويّة واللحميّة المتخالفة العناصر) وأصبح الإنسان مطالبا بأن «يتخلّص من نجاسة التعدّد ليفوز بطهارة الوحدة(٧)» . لكنّ الجسد «اليهوديّ» المنحطّ والمرتبط بالخطايا والعقاب والانكسار والتّشقّق والتّجزّئ الجسد السّلبي المغضوب عليه يحمل أيضا أسراره الخاصة وذلك لاقترانه بالمعرفة والوعي والتّفكير . أليس الغضب الإلهي متأتّيا من اللّحظات الأولى التّي بدأ فيها الجسد يعي نفسه باعتباره عارفا؟ لذلك فإنّ الجسد في الدّيانة اليهوديّة أرض حقيقيّة غنيّة بالدّلالات الخصبة التّي تؤكّد على قيمة جسد الإنسان في علاقته بالكون والمعرفة . بل أنّ نظرته إليه رغم سلبيتها تعترف به بل وترهّبه وتغضب عليه وتخاف أسراره وطاقاته وتحاول لجمه بأقمصة الجلد وصنوف الأكسية[١] .

❖ الدّيانة المسيحيّة:

ربط الدّين المسيحي الجسد بالخطيئة والنّجاسة والدّنيوي والمدنّس بل مارس عليه صنوفا من التّحريم والقتل والإماتة والكبت[٢] والتّهوين من شأن الغرائز . ولقد كان في فرض الرّهينة وتقديس العذريّة والدّعوة إلى التعفّف وتقنين الجنس والزّواج[٣] دلائل على «خطورة» الجسد المقدّس ولكنّ المسيحيّة لم تقص الجسد من مجال التّداول بل أنصفته واعترفت به ونقلته من مجال الدّنيوي إلى

---

(١) نفسه ، ص ١٢٥ .

(٢) ورد في سفر التّكوين ، ٢١ . «فصنع الربّ الإله لآدم وامرأته أقمصة من جلد وكساهما»

(٣) ورد في إنجيل متّى : «أنّ كلّ من نظر إلى امرأة لكي يشتهيها فقد زنى بها في قلبه» (٥ : ٢٨)

(٤) فؤاد إسحق الخوري : إيديولوجيا الجسد : رموزية الطّهارة والنجاسة ، بيروت ، دار السّاقي ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، ص ٨٥ . يقول : «ولعلّه بسبب هذا التّغاضي شبه الكلّي في المسيحيّة عن الجنس وطرق ممارسته بين الأزواج وغير الأزواج رأى الغرب المسيحي إدخال هذا الموضوع في المدارس تحت عنوان التّربيّة الجنسيّة» .

مجال المقدّس ووزّعته في الفضاء الكنسي رسوما وأيقونات[١] وربطته بالعفّة والطّهارة والقداسة من خلال جسد العذراء وقرنته بالله إذ يتجسّد الإله بشرا هو الابن يسوع ودعت المسيحيّة إلى العناية بالجسد . فالجسد هو هيكل لروح القدس[٢] لا تناقض وأن بدا الأمر كذلك «لأنّ كلّ ما في العالم شهوة الجسد وشهوة العين وفخر الحياة وليس ذلك من الأب بل من العالم»[٣] .

أنّ المسيحيّة بتأليهها للجسد وربطه بالمقدّس أقصته عن شؤون العالم وأدخلته في مملكة الربّ إذ حوّلته من واقع فيزيقي بحت إلى مفهوم روحاني[٤] ولقد أمعنت في هذا الإقصاء بجعل حدث الولادة الذّي هو أصدق تعبير عن فعالية الجسد وأكثرها تعبيرا عن ماديته حدثا روحانيا . فمريم حبلت دون جنس ودون احتفال بضروب المتع والشّهوات . وأمعنت فيه أيضا باعتبارها أنّ الجسد الخاص هو مجرّد عضو في جسد عام هو الجسد الكنسي الجماعي فالأكل الجماعي لجسد الربّ الذّي هو الخبز المقدّس أو القربان في كلّ قدّاس هو فعل انتماء . نقرأ في الكتاب المقدّس : «من يأكل من جسدي يثبت فيّ وأنا فيه» . ونقرأ أيضا : «أما تعلمون أنّ أجسادكم هي أعضاء المسيح»[٥] .

---

(١) صورة القدّيسين والملائكة ، صورة المسيح والعذراء ، أيقونة المسيح ، أيقونة العذراء ، جسد مصلوب شبه عار عليه إكليل الشوك ، الدم ينضح من رجليه وهو مسمّر على خشبة الخلاص ، تماثيل العذراء والملائكة ،

(٢) فؤاد إسحق الخوري : إيديولوجيا الجسد : م م ، ص ٣٥ . يقول : «أما تعلمون أنّ أجسادكم هي هيكل الرّوح القدس . . . ومجّدوا الله واحملوه في أجسادكم» .

(٣) نفسه ، ص ص ١٥- ١٦ .

(٤) نفسه ، ص ٣٤ .

(٥) فؤاد إسحق الخوري : إيديولوجيا الجسد : م م ، ص ٣٨ .

❖ **الإسلام والفكر الإسلامي:**

أمّا الإسلام فإنّ نظرة متفحّصة للقرآن تدلّنا على حضور بارز للجسد فيه وإن كنّا لا نقع على كلمة جسد إلاّ في مواضع قليلة[1] ونجد حديثا عن الجسد باعتباره كلاّ متكاملا لا ينفصل فيه الجسماني عن الرّوحاني[2] وتتكرّر لفظة «إنسان» أو «بشر» لتحيل على هذه الوحدة كما نجد حديثا عن الجسد باعتباره منشطرا أو ثنائيّا أطرافه نفس مقدّسة سماويّة عليّة مصداقها قولة «ونفخت فيه من روحي»[3] وجسد مادي أرضيّ «من سلالة من طين ومن صلصال ومن حمإ مسنون»[4].

يبقى الجسد كيانا ثنائيّ الأبعاد تتجاذبه ثنائيات مثل الطّهر والنّجاسة والسّماء والأرض والجنّة المفقودة التّي هي الغاية والمبتغى والفوز العظيم والحياة التّي هي الضّنى والكدّ والشّقاء والبحث. مدعوّة هي الأجساد في القرآن إلى التحكّم في الشّهوات وموعودة هي باللذّة التّي لا تنقضي ولا تنفد. مدعوّة إلى الانضباط وموعودة بالتّحرّر التّام. إنّه جسد مقموع في الدّنيا مكبوت مأسور لكنّ ذهنه مليء بتلك الأجساد الموعودة التّي تسكن الجنان وهي المسخّرة لإشباع رغباته كلّها. الجسد الأخروي صنفان الحور العين[5] والغلمان[6] وهما

---

(١) انظر مثلا سورة ص، آية ٣٣. ﴿ولقد فتنّا سليمان وألقينا على كرسيّه جسدا ثمّ أناب﴾.

(٢) يمكن العودة إلى مقال: علي حرب، نصوص عربية في اللذّة، الفكر العربي المعاصر، عدد ٦٦/٦٧، جويلية – أوت ١٩٨٩، ص ١٠٠.

(٣) قال تعالى: ﴿فإذا سوّيته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين﴾. سورة الحجر، آية ٢٩.

(٤) قال تعالى: ﴿ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين﴾، سورة المؤمنين، آية ١٢. وانظر أيضا سورة الحجر، الآية ٢٦. «ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمإ مسنون».

(٥) قال تعالى: ﴿وحور عين كأمثال اللّؤلؤ المكنون﴾، الواقعة، آية ٢٦. ويقول أيضا: «وله الجوار المنشآت كالأعلام»، الرّحمان، آية ٢٢. ويقول: «كأنّهنّ الياقوت والمرجان». الرّحمان، آية ٥٧.

(٦) قال تعالى: ﴿يطوف عليهم ولدان مخلّدون﴾. الواقعة، ١٩.

جسدان يكشفان تصوّرا للجسد مناقضا لمتصوّر الجسد الدّنيوي الذّي يبدو رغم مظاهر تحريره مشدودا إلى المنع والتّأجيل والوعد والنّشدان لكنّ الإسلام رغم ذلك لم يدع إلى تهميش الجسد أو تغييبه أو قتله أو تعذيبه أو إهلاكه أو تعنيفه بل اعتبره «زينة اللّه» و«رزقا طيّبا» خالصا للمؤمنين[1] بل أقرّ ببعض الضّوابط والتّحريمات والنّواهي بهدف التّقنين والكبح «ليواري السّوءات» و«يحجب العورات» بلباس التّقوى[2] .

من خلال ما سبق نتبيّن أنّ الجسد في المدوّنة الدّينيّة لم يخرج عن تصوّرين أحدهما اعتباره واحدا والثّاني اعتباره متعدّدا أو ثنائيّا فكان الحديث عن ثنائيّات (نفس/جسد) ، (منشود/موعود) ، (سماوي/أرضي) ، (مقدّس/مدنّس) وهو في جميعها بحاجة إلى دراسة مقارنيّة تظهر ماهو ثابت في تصوّر الأديان للجسد وما هو متغيّر وإن بدت صورته الأخرويّة أكثر فتنة لاقترانها بالتحرّر التّام واللذّة القصوى وارتباطها بالخلود والتجدّد المستمرّ .

من المهمّ أن نلقي نظرة على الفكر الإسلامي في علاقته بالجسد لنتبيّن بعجالة أنّ الفصل التّام بين الجسماني والرّوحاني هو الفكرة المشتركة بينها جميعا[3] فهي تقرّ بثنائيّة نفس بدن . والبدن عندهم دون النّفس فهي ، لا هو ، الجوهر الرّوحاني الإلهيّ للإنسان .

---

(١) قال تعالى : ﴿قل من حرّم زينة الله التّي أخرج لعباده والطيّبات من الرّزق قل هي للذّين آمنوا في الحياة الدّنيا خالصة يوم القيامة لذلك نفصّل الآيات لقوم يعلمون﴾ . الأعراف، الآية ١٠ .

(٢) قال تعالى : ﴿يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكم وريشا ولباس التّقوى ذلك خير من آيات اللّه لعلّهم يذّكرون﴾ . سورة النّور ، آية ٢٥ .

(٣) علي حرب ، نصوص عربية في اللذّة ، ن م ، ص ٩٩ .

فالبدن ليس غير مسكن للرّوح[1] حسب ابن سينا[2] ولكنّ النّفس ذات روحيّة تفيض من العالم الأعلى على البدن فتكسبه الحياة والحركة والعلوم والمعارف حتّى تستكمل فهي جوهر مغاير للبدن[3] ولقد بدا واضحا في أغلبها أنّ الجسد «عاجز عن السّيطرة على العالم وزائل ومفارق لجوهره الذّي هو الرّوح أو اللّه»[4] . لكنّها جميعا تهمّش الجسد وتنظر إليه نظرة دونيّة . ولقد اعتبره البعض عورة وشرّا ولكنّ تلك الآراء المتشدّدة في إقصائها للجسد لم تستطع حجب الرؤية المناقضة لها والتّي تدعو إلى الحضّ على اللذّات والتّحلّل من قيود الأخلاق والدّين[5] ونذكر منها تيّار الزّندقة في القرن الثّاني وغلاة الشّيعة وإن ظلّ تأثيرها بسيطا .

---

(١) «فالبدن بالكلّية غير داخل في المعنى المعتبر من الإنسان بل عسى أن يكون محلاّ له أو مقوّما أو مسكّنا» . انظر : ابن سينا ، في المبدأ المعاد ، تحقيق حسن عاصي ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ، ص ١٢٩ .

(٢) ابن سينا هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا ، عالم مسلم اشتهر بالطب والفلسفة واشتغل بهما . ولد في قرية أفشنة بالقرب من بخارى (في أوزبكستان حاليا) من أب من مدينة بلخ في أفغانستان حاليا وأم قروية سنة ٣٧٠هـ ٩٨٠م وتوفي في مدينة همدان في إيران حاليا سنة ٤٢٧هـ ١٠٣٧م . عرف باسم الشيخ الرئيس وسماه الغربيون بأمير الأطباء وأبو الطب الحديث . وقد ألّف ٢٠٠ كتاب في مواضيع مختلفة ، العديد منها يركّز على الفلسفة والطب . إن ابن سينا هو من أول من كتب عن الطبّ في العالم ولقد اتبع نهج أو أسلوب أبقراط وجالينوس . وأشهر أعماله كتاب الشفاء وكتاب القانون في الطبّ .

(٣) عبّود علي قطايا ، المعاد الجسماني بين الفلاسفة والمتكلّمين ، بيروت ، دار العلم للطّباعة والنّشر ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠١ .

(٤) حمّادي الزّنكري ، الجسد العربي والمسخ ، ن م ، ص ١٢٥ .

(٥) محمّد جابر عبد العال : حركات الشّيعة المتطرّفين وأثرهم في الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة لمدن العراق إبان العصر العبّاسي الأوّل ، القاهرة ، مطبعة السنّة المحمّدية ، ١٩٥٤ ، ص ص ٣٩ - ٩٧ .

ومحصّل القول أنّ الجسد بقي موضوعا «محرّما» في الثّقافة الإسلاميّة التّي دفعت بالجسد إلى الهامش . فلقد ظلّت قضايا المتخيّل والتّصوّرات الشّعبيّة والأدب النّابع منها موضوع تهميش وتحقير لفائدة السّياسة والفقه . ولقد اشتركت الدّيانات السّماويّة في الاعتراف بالجسد والتنكّر له مهما ساهم في تهميشه . فلم يدرس الجسد إلاّ ضمن ثنائيّة الجسد والرّوح مع أولّية الرّوح ممّا أوجد فجوات مهمّة للجسدي والدّنيوي والشّهواني . إذ ظلّ الجسد مجالا للغريزي وغير المدجّن ولكلّ الصّبوات والرّغبات التّي يجب كبحها ومنحها صورا تتناغم مع الإيمان . لقد بقي الجسد في الإسلام مجرّد معبر للوظائف الدّينيّة والدّنيويّة بل بقي خادما للمقدّس الإسلامي وسندا له هذا إضافة إلى أنّ التّصوّر الإسلامي للجسد هو تصوّر جزئي لا كلّي فالمسلم لا يهتمّ سوى بالقلب أو اليد أو العين أو العضو الجنسي .

يعاني الجسد من الازدراء والتّهميش والتّشويه والانحطاط وسلب الجسد من كلّ إرادة واعتباره باعتبار صلته بعالم الحواس والمرئيّات والواقع مصدرا للجهل والزّيف والأوهام والتّغيّر وعائقا أمام الرّاغب في تحصيل الحقيقة المطلقة والارتقاء إلى الخير والحقّ والجمال بل هو قبر[1] أو سجن وهو معيق للمعقوليّة وخطاب العقل و«معكّر لصفو النّفس ومانع لها من امتلاك الحقيقة[2]» وهو أيضا عرض لا يؤدّي لغير الزّائف . وتبعا لذلك فإنّ الفلسفة القديمة أقصته أو همّشته وأعلت من قيمة النّفس واستمرّ ذلك إلى ديكارت .

فصار الجسد مع ديكارت معطى فيزيائيّا قائم الذّات «ممتدّا»[3] . لم يعد مرفوضا ولا منفيّا ولا منحطّا بل عدّه مع النّفس عنصرين في ثنائيّة متفاعلة هي شرط إمكان الرّغبة والانفعال والإحساس . ورغم إنّه حافظ على الرّؤية الثّنائيّة

---

(1) Platon: Gorgias, Paris, 1984,493a, p122.

(2) Platon: Phédon, Le banquet, Phédre, Paris, Gallimard, 1983, 66a, p26.

(3) R. Décartes, Premières reponses aux objections, Pléiades, uvres, p359.

فإنّ تصوّر ديكارت للجسد انتقل به من الجسد الذّي يمثّل غياهب ظلمات العقل[1] ومن الجسد الحامل لكلّ الذّنوب إلى «آلة عاقلة مجرّدة من كلّ قيمة أخلاقيّة أو مدلول رمزي[2]» وصارت المعرفة وثيقة الصّلة بالجسد الذّي صار وسيطا بين النّفس والعالم ولئن أعاد ديكارت للجسد اعتباره فإنّه جعله وسيلة لغايات أرفع ، فاعتبره مجرّد وسيلة وجعل النّفس ، لا الجسد ، جوهر ماهيته . يقول : «فعرفت (. . .) أنّني جوهر كلّ ماهيته أو طبيعته لا تقوم إلاّ على الفكر (. . .) الأنا . أي النّفس التّي أنا بها ما أنا»[3] . يؤدّي بنا هذا إلى فكرة أساسيّة هي أولويّة/ أوالية النّفس واعتبارها أصلا للمعرفة أو قائدا للجسد وهذه الفكرة هي الفكرة المشتركة بين أفلاطون وديكارت وقد نتج عن هذه الفكرة اعتبار النّفس المبدأ الأنطولوجي والمعرفي . فالنّفس ، لا الجسد ، هي التّي تمثّل عالم المثل المطلقة . أمّا الجسد فليس غير منفى تتوق النّفس إلى الفرار منه عند إفلاطون . والنّفس ، لا الجسد ، هي المبدأ الأنطولوجي والمعرفي الذّي فيه تعي الذّات ذاتها . أمّا الجسد فإنّه مجرّد بيت تسكنه النّفس وبإمكانها أن تستقلّ عنه كما يحدّد ديكارت[4] .

---

(١) سلوى بن سلامة : الجسد في غزل أبي نواس ، ص ١٧ . بحث مرقون .

(2) Dictionnaire d éthique et de philosophie morale, P.U.F, 1996, p353.

(3) R. Descartes, Discours de la méthode, Paris, Union générale d éditions, 1951,4eme partie, p.62

(٤) رينيه ديكارت (٣١ مارس ١٥٩٦ - ١١ فبراير ١٦٥٠) ، فيلسوف ، ورياضي ، وفيزيائي فرنسي ، يلقب "بأب الفلسفة الحديثة ، وكثير من الأطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت بعده هي انعكاسات لأطروحاته ، والتي ما زالت تدرس حتى اليوم ، خصوصا كتاب (تأملات في الفلسفة الأولى- ١٦٤١م) الذي ما زال يشكل النص القياسي لمعظم كليات الفلسفة . كما أن لديكارت تأثير واضح في علم الرياضيات ، فقد اخترع نظاما رياضيا سمي باسمه وهو نظام الإحداثيات الديكارتية ، الذي شكل النواة الأولى للهندسة التّحليليّة ، فكان بذلك من الشخصيات الرئيسية في تاريخ =

استبعاد الجسد من مجال القيادة بالنسبة إلى النّفس ترتّب عليه إقصاؤه من مجال المعرفة أو تهميش النّظر إليه وعدم التّفكير فيه أو إفراغه من معناه وهكذا يمكن القول أنّ الجسد ظلّ الطّرف الأكثر غربة في المعرفة .

لكنّ متصوّر الجسد تغيّر تماما وأعيد النّظر فيه وأصبح قطب المسائل المعاصرة ولعلّ لتطوّر العلوم دورا رئيسيّا في هذا التّغيير فلقد بدا واضحا نزع هالة التّجريد عن الجسد والنّظر إليه في صلاته بنفسه وبالآخر ممّا عدّل بعمق من تصوّراتنا في تناول الوجود الإنساني . فتعدّدت الرّؤى وأصبح الجسد موضوعا للعلوم الإنسانية واهتمّت به مختلف الفنون والمعارف والمدارس[1] .

- المذهب الثّاني:

وسنحاول في ما يلي التّركيز على أهمّ ما طرأ على متصوّر الجسد من تطوّر فسبينوزا[2] يقرّ بأنّ النّفس والجسد شيء واحد وكلاهما أنطولوجيّا له نفس

= الثورة العلمية . وديكارت هو الشخصية الرئيسية لمذهب العقلانية في القرن١٧م ، كما كان ضليعا في علم الرياضيات ، فضلا عن الفلسفة ، وأسهم إسهاما كبيرا في هذه العلوم ، وديكارت هو صاحب المقولة الشهيرة : «أنا أفكر ، إذن أنا موجود» .

(1) Voir: Corps et mathématique In universalis.

(٢) ولد سبينوزا في عام ١٦٣٢م في أمستردام ، هولندا ، لعائلة برتغالية من أصل يهودي تنتمي إلى طائفة المارنيين . كان والده تاجرا ناجحا ولكنه متزمت للدين اليهودي ، فكانت تربية باروخ أورثودوكسية ، ولكن طبيعته الناقدة والمتعطّشة للمعرفة وضعته في صراع مع المجتمع اليهودي . درس العبرية والتلمود في يشيفا (مدرسة يهودية) من١٦٣٩ حتى ١٦٥٠م . في آخر دراسته كتب تعليقا على التلمود . وفي صيف ١٦٥٦ نُبذ سبينوزا من أهله ومن الجالية اليهودية في أمستردام بسبب إدّعائه أن الله يكمن في الطبيعة والكون ، وأن النصوص الدينية هي عبارة عن استعارات ومجازات غايتها أن تعرّف بطبيعة اللهّ . بعد ذلك بوقت قصير حاول أحد المتعصبين للدين طعنه . من ١٦٥٦ حتى١٦٦٠ اشتغل كنظّارتي لكسب قوته . ثم من١٦٦٠ حتى ١٦٦٣ أسّس حلقة فكر من =

القيمة . أحدهما يدرك فكرا (النّفس) أمّا الثّاني فيدرك امتدادا (الجسد) . ويترتّب على ذلك اعتبار أنّ للجسد نظاما متوافقا من الأفعال والأهواء مع أفعال النّفس وأهوائها . ليست النّفس فاعلا وليس الجسد منفعلا بل توافق ومحايثة وتلازم لا فصل فيه بين قوّة النّفس وقوّة الجسم إذ هما ذات الشيء .

قاوم سبينوزا كلّ محاولات فصل الوجود عموما والكيان البشري بوجه خاص إلى جوهرين إثنين لا ينحلّ أحدهما عن الآخر فرأى في الفكر والامتداد لا جوهرين إثنين لا ينحلّ أحدهما عن الآخر وإنّما صفّتين مختلفتين لجوهر واحد هو الله[1] وهنا يدحض كلّ تصوّر يربط بين الجسد الإنساني وعالم المدنّس وعالم الموت كما يدحض تماما كلّ تمييز أنطولوجي بين النّفس والجسد أو بين المقدّس والدّنيوي ويفتح متصوّر الجسد ، لا على الموت ، بل على الحياة وأصبح عنده من المباحث الفلسفيّة المستقلّة والتّي ستتعمّق خصوصا مع الفلسفة الظّاهراتيّة التّي أسّسها هوسرل[2] .

= أصدقاء له وكتب نصوصه الأولى . من ١٦٦٣ حتى ١٦٧٠ أقام في بوسبرج وثم بعد نشر كتابه رسالة في اللاهوت والسياسة سنة ١٦٧٠ ذهب ليستقرّ في لاهاي حيث إشتغل كمستشار سرّي لجون دو ويت . في سنة ١٦٧٦ تلقّى زيارة من الفيلسوف الألماني «لايبنيتز . ويعتبر كتابه الأخلاق الذي ألّفه سنة ١٦٧٧ من أهم الكتب المؤثرة في الفلسفة الغربية . توفّي سبينوزا ١٦٧٧ .

(1) Spinosa, Ethique3, prop.2,s colie.

(٢) إدموند هوسرل (١٨٥٩– ١٩٣٨) فيلسوف ألماني ولد بمقاطعة مورافيا ، كان هوسرل باحثا حرا آمن بالاستقلال الفكري وضرورة احترام الآخر ، فلم يشأ أن ينضوي تحت لواء النازية . بل ظل محتفظا بحريته الفكرية ، حتى بعد سيطرة الفاشية النازية على الفكر الألماني . هذا وقد ترك لنا هوسرل إنتاجا فلسفيا ضخما لعل أهمه : «فلسفة الحساب» سنة ١٨٩١ ، «مباحث منطقية ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٠٠ ، والجزء الثاني سنة ١٩٠١ . ثم مقالته المشهورة «الفلسفة بوصفها علما دقيقا» سنة ١٩١٠ . ثم كتابه الضخم «أفكار : مدخل إلى علم ظواهر خالص» ، ثم مقالته المشهورة عن» الفينومينولوجيا» سنة ١٩٢٧ ، ثم كتاب «ظواهر الوعي الباطن بالزمان» سنة ١٩٢٨ ، ثم =

أصبح الجسد مع الظّاهراتيّة بنية أو وحدة كلّية تتحدّد قيمة كلّ عنصر فيه حسب علاقته بالكلّ فهو القادر على الإبداع لا المسجون داخل النّظام . وهو الكيان الواعي لا الآلة . وهو الحيّ المليء بالانفعال والحركة والرّغبة[١] ضمن هذه الفلسفة تتعمّق علاقة الجسد بالعالم وبالحياة ويصبح الجسد مانح الدّلالة للأشياء بل وسيلة وعي للعالم يقول ميرلوبونتي[٢] (١٩٠٨/١٩٦١) : «إنّني أعي العالم بواسطة جسدي»[٣] وبذلك أصبح الجسد شرطا أساسيّا للإدراك .

= كتاب «المنطق الصوري والمنطق الرنسندنتالي» سنة ١٩٢٩ . ثم كتاب «التأملات الديكارتية» سنة ١٩٣١ ، ومقاله عن«أزمة العلوم الأوربية» سنة ١٩٣٦ . وأخيرا كتابه «التجربة والحكم»سنة ١٩٣٩ والذي ظهر بعد وفاته بسنة .

(١) انظر : جلال الدّين سعيد : فلسفة الجسد ، تونس ، دار أميّة للنّشر ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ص ١-١٨ . «إنّ الرّغبة العالقة بالأنا وبالجسد التّي هي أقدم وأجدّ من الانا أفكّر والتّي تعني عندنا الحياة» .

(٢) موريس ميرلوبونتي (١٩٠٨-١٩٦١) فيلسوف فرنسي ، ولد في روشفور ، تلقى تعليمه في إحدى المدارس الثانوية بباريس حيث أظهر نبوغا مبكرا ، ثم التحق بالمدرسة العليا للأسلتذة حيث نبغ في الفلسفة على كل أقرانه سنة ١٩٢٦ ، وعين ميرلوبونتي معيدا سنة ١٩٣١ ، ثم مدرسا في مدارس ثانوية مختلفة ببعض مقاطعات فرنسا ، ثم انتقل بعد ذلك إلى ليسه كارنو بباريس ، ومنها إلى ليسيه كوندورسيه سنة ١٩٤٤ حيث أصبح أستاذا للفلسفة بالسنة النهائية . وفي نفس السنة تقدم الفيلسوف إلى جامعة السربون لمناقشة رسالتي الدكتوراه وكان موضوع الرسالة الأولى « فينومينولوجية الادراك الحسي» ، و الثانية «بناء السلوك» . ولعل النجاح الذي لقيته هاتان الرسالتان هو الذي أدى إلى تعيين صاحبهما مباشرة في وظيفة أستاذ بكلية الآداب بجامعة ليون سنة ١٩٥٥ . ومن أعماله الفلسفية التي كان في معظمها محاضرات ودراسات متفرقة ، ظهر بعضها بمجلة «الأزمنة الحديثة» حيث كان الفيلسوف يشرف على تحريرها . فمن أهم هذه المؤلفات كتابه «مغامرات الديالكتيك» Les Aventures de la Dialectique سنة ١٩٥٥ ، و كتابه «علامات» Signes سنة ١٩٦٠ ، وكتابه «المرئي واللامرئي» .

(3) Maurice Merleauponty: Phénoménologie de la peception, Paris, Galimard, NRF, 1945; p 97.

يقول ميرلوبونتي : «ليس لديّ من وسيلة لمعرفة جسدي إلاّ أن أعيشه»[١] بل يصبح أيضا بعدا أساسيّا لوجودنا وتمّ التّفريق بين جسد موضوعيّ مدرك عينيّا يتناوله علم التّشريح والفيزيولوجيا وبين الجسد الخاص الذّاتي وهو كيان يدرك باطنيّا يقول عنه جلال الدّين سعيّد : «هو جسم راغب شهوانيّ مدرك ومدرك ، معبّر وقصدي ، زماني وتاريخي»[٢] وهذا الجنسد هو الذّات «فأنا لست أمام جسدي ، أنا في جسدي . بل أنا جسدي»[٣] وضمن هذه الثّنائيّة تتأسّس ذاتيّة الإنسان «فليس الجسد شيئا يضاف إلى الرّوح وإنّما بنية ملازمة لوجودي وشرط محايث لإدراكي»[٤] .

إنّ متصوّر الجسد الذّاتي كما تنظر إليه الظّاهراتيّة هو متصوّر متحرّر من غياهب ظلمات العقل وقاطع مع المسلّمات الميتافيزيقيّة ومغروس في تربة المعرفة الإنسانيّة وهو بعد ذلك كيان مبدع وفاعل .

على أنّ النّظر في إشكاليّة الجسد لم تنزّل فقط في إطار مجالات المعرفة المجرّدة بل درست أيضا في إطار علاقته بالسّلطة ومؤسّساتها الاقتصاديّة والاجتماعية والسياسيّة .

وفي هذا الإطار يرى فوكو[٥] أنّ الجسد النّافع هو الجسد المنتج والمستعبد في

---

(١) نفسه ، ص ٢٣١ .

(٢) جلال الدّين سعيد : فلسفة الجسد ، تونس ، دار أميّة للنّشر ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص٧ .

(3) Maurice Merleauponty: Phénoménologie de la peception, Paris, Galimard, NRF, 1972, p 197

(4) J. B. Sartre, L etre et le néant, Paris,Gallimard, 2001, p367.

(٥) فوكو ، ميشيل (١٩٢٦م – ١٩٨٤م) . فيلسوف فرنسي ولد في بواتييه بفرنسا وتوفي بباريس . ارتبط اسم فوكو بدراسة الأنظمة التي تحكم إنتاج المعرفة وبالتالي القوة والسيطرة في المجتمعات الغربية متبعًا في ذلك منهجًا بنيويًا ثم ما بعد بنيوي . درس فوكو على يد الفيلسوف الفرنسي الماركسي لوي ألتوسير في المعهد المعروف باسم إيكول نورمال سوبيريور بباريس وانتهى به المطاف أستاذًا =

أن[1] . ولمزيد استثماره وتقويمه يرى فوكو أنّ «السّلطة وهي الوضعيّة الاستراتيجيّة المعقّدة في مجتمع ما» تسخّر كل آلياتها ومعارفها وأطبّائها وقوانينها وسياستها وعلومها لتسهر على تنميطه وتأهيله وهي بآلياتها المتشعّبة تلك قادرة على اختراق كلّ النّظم بجعل الجسد طيّعا ومنظبطا ومنقادا . مع كلّ هذا الاهتمام بالجسد حسب فوكو يظلّ الجسد مغتربا ومعنّفا من طرف السّلطة . فالمعرفة التّي هي من إنتاج مؤسّسات السّلطة هي خادمة للسّلطة ويتركّز عملها

= في الكوليج دي فرانس من عام ١٩٧٠م وحتى وفاته . وفي هذه الأثناء أنتج فوكو عددًا من الكتب التي كان وما يزال لها تأثير عميق وشامل في الفكر الغربي . ومن تلك الكتب الجنون والحضارة (١٩٦١م) ، الكلمات والأشياء وأركيولوجيا العلوم الإنسانية (١٩٦٦م) ؛ وأدّب وعاقب : ميلاد السجن (١٩٧٥م) في الكتاب الأول يدرس فوكو تطور الثقافة الغربية منذ القرن السادس عشر الميلادي محللاً ما شهدته من تقلات معرفية جاءت على شكل انكسارات ناتجة عن تغير الحقول المعرفية ، أي حلول أنماط مختلفة من النظر إلى الظواهر وكيفية تحليلها وفهمها وتأثير ذلك على مختلف العلوم لاسيما الإنسانية . أما في الكتب الأخرى فنجد تحليلاً للكيفية التي يقوم بها المجتمع بإقامة مؤسسات كالسجون والعيادات لتصنيف الناس معرفيًا وعمليًا واستثناء من ينبغي استثناؤهم . ومن كتب فوكو الهامة كتابه أركيولوجيا المعرفة (١٩٦٩م) الذي تضمن محاضرته الشهيرة التي افتتح بها عمله كأستاذ في الكوليج دي فرانس بعنوان «نظام الخطاب» . ويعتبر فوكو أحد الذين أشاعوا استخدام مصطلح «خطاب» بدلالات جديدة في الثقافة الغربية وغيرها من الثقافات المتأثرة بها في الوقت الحاضر . كما أن من كتبه المؤثرة آخرها ، وهو الكتاب الصادر بعدة أجزاء تحت عنوان تاريخ الجنسانية (١٩٧٦- ١٩٨٤م) . وقد مات فوكو قبل إكمال أجزاء هذا الكتاب الذي يدرس متغيرات الموقف إزاء الجنس في الثقافة الغربية منذ الإغريق . لكن أثر هذا الكتاب ، مثل أثر بقية كتب فوكو ، بقيت في نواح عديدة في طليعتها ما يعرف الآن بالدراسات الثقافية أو النقد الثقافي وكذلك النقد النسوي . وكان من الذين أفادوا من أفكار فوكو الناقد العربي الأمريكي إدوارد سعيد . كما أن بعض أعمال فوكو قد ترجم إلى العربية .

(1) Faucault (M): La volonté du savoir, Paris, Gallimard, 1976, p 30.

على ترويض الجسد وتدجينه وتحويله إلى قوّة إنتاج .

ولقد بيّن فوكو في استقراء لتاريخ الجسد جملة من الطّرق والوسائل الغاية منها تنظيم حياة الافراد ومراقبتهم وإخضاعهم وترويضهم حتّى يصبحوا مطواعين ونافعين . «أنّ القرن الثّامن عشر قد اخترع حقًا الحرّيات . إلاّ أنّه أقامها على أرضيّة عميقة ومتينة ألا وهي أرضيّة المجتمع التّنظيمي الذّي لم نزل ننتمي إليه»[1] .

وتتنزّل هنا أيضا نظرة رولان بارط[2] الذّي كشف ما حصل للجسد من تشيئة[3] في دراسة له حول سيميائيّة جسد الإشهار .

متعدّدة هي التّصوّرات حول الجسد ومنها نفيد إفادات كثيرة في فهمنا للجسد في نماذج من شعر محمود درويش ولعلّ ما يمكن أن يفيدنا أيضا هو قابليّة الجسد بوصفه نسقا من العلامات للقراءة ولعلّ ذلك ما جعله يكون أحد أكثر الموضوعات اهتماما في الإبداع شعرا ونثرا ومكانته تلك تظهر أنّ دراسته في الشّعر الحديث وفي شعر محمود درويش تعد بالكثير .

١-٤- الجسد في الأدب والنّقد قديما وحديثا:

❖ الجسد في النّقد:

حضي الجسد في مدوّنات النّقد بدرجات متفاوتة من الاهتمام فلئن كان

---

(١) نفسه ، ص ٤٠-٤٩ .

(٢) رولان بارت : فيلسوف فرنسي ، ناقد أدبي ، دلالي ، ومنظر اجتماعي . وُلد في ١٢ نوفمبر ١٩١٥ وتُوفي في ٢٥ مارس ١٩٨٠ ، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة . أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية ، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة . تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنيوية وما بعد البنيوية ، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته . كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة .

(3) R. Barthes: Le système du mode, Edition seuil, pp 261-263.

في المدوّنة النّقديّة القديمة غائبا أو يكاد فلا نجد تقريبا أيّ مؤلّف أو فصل مخصّص للجسد رغم وجود قصائد أو أبيات تتضمّن وصف جسديّا لكنّ كتب النّقد القديمة لا تحلّلها ولا تعلّق عليها أو تبيّن خصائصها إلاّ فيما ندر[١] فإنّه أي الجسد في مدوّنة النّقد الحديثة حضي بنوعين من الاهتمام .

أوّلهما : قسم أشار إلى هذا المبحث دون تعمّق[٢] وأطلق عليه أفكارا أخلاقيّة تدينه[٣] أو تدين أصحابه وترميهم بعديد التّهم[٤] أو قسّم الشّعر الذّي يهتمّ بالجسد إلى غزل عفيف وآخر فاحش وهو تقسيم يعلي من شأن الأوّل ويحقّر من شأن الثّاني . ونجد أيضا ضمن هذا الاتّجاه الأوّل من تصدّى بالتّعليق على القصائد التّي ذكر فيها الجسد مبيّنا تعالقها مع الجسد المثال[٥] إضافة إلى من حوّل الجسد إلى صورة رمزيّة ذهنيّة[٦] أو من حوّله إلى مجرّد رمز أو وعاء حامل للدّلالة [٧] . وفي هذا الاتّجاه

---

(١) الجرجاني : أسرار البلاغة ، تر هالمت ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤ ، ص ص ١٩٢-١٩٣, تحليل لبيتين من الكامل تشبيه السّرو بالقيان «تحسب معها السّمع بصرا» .

(٢) أحمد الطّويلي : شعراء الغزل والخمريات ، الشّركة التّونسيّة للنّشر وتنمية فنون الرّسم ، Sotepa ، Geaphic ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠ .

(٣) يوسف حسين بكّار : اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري ، دار الأندلس ، للطباعة والنّشر والتّوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨١ ، ص ٤٥ .

(٤) نفسه .

(٥) حسين خريس : حركة الشّعر العبّاسي في مجال التّقليد بين أبي نواس ومعاصريه ، دار البشير للنّشر والتّوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧٩ .

(٦) انظر : سمير علي الليمي : الصّورة الشّعريّة في التّشكيل الشّعري : تفسير بنيوي ، دار الشؤون الثّقافيّة العامة ، ط ١ ، ١٨٩٠ ، ص ص ٤١-٤٤ .

(٧) انظر : أحلام الزّعيّم : أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد ، بيروت ، دار العودة ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ص ١٣١-١٣٩ .

الأوّل نلاحظ أنّ نقد الجسد يكشف عن نظرة دونيّة للجسد ورفض لكلّ ما هو حسّي في الإنسان ويكشف أنّ أصحابه عمدوا إلى تغييب الجسد وحجب نزقه بستار الفكرة إضافة إلى أنّ معظم النقّاد لم يستطيعوا التّحرّر من الإيديولوجيا الأخلاقيّة .

وثانيهما : أبحاث نقديّة ومقالات أفردت لدراسة الجسد في الشّعر والنّثر توسّلت بأحدث المناهج والعلوم كما انتبهت للمنجز الفلسفي المعاصر فكان من نتائج ذلك أن استقرّ الجسد مبحثا نقديّا قائما بذاته ولقد أثارت هذه البحوث[1] كلّ ما كان من قبيل المحظورات مثل موضوع «الجنس» إضافة إلى قضايا أخرى لا تقلّ أهمّية .

❖ الجسد في الشّعر القديم:

ولقد حضي الجسد في الأدب العربي وخصوصا في الشّعر بمكانة مميّزة فهو الجانب المرئي من الذّات الذّي تدركه الحواس رغم التباسه وخفائه «فهو المستور بالثياب المسيّر بالأنظمة والقوانين الخاضع للطّقوس والشّعائر المجبر على حركة مضبوطة وإشارات معيّنة وقول محدّد . إنّه مجال التّحوّل من فضاء الطبيعة إلى سنن الثّقافة بما تفرضه من أنساق وأدوار»[2] وحضور الجسد في النصّ مقترن بخصوصيات متعدّدة منها التّكثيف والإيحاء وهو منفتح على دلالات متنوّعة (أيروسيّة ، جماليّة ، أيديولوجيّة ، رمزيّة . . .) «فالجسد هو معبر كلّ العلامات

---

(١) انظر : سلوى بن سلامة : الجسد في غزل أبي نواس ، م م ، ص ٢٢ . بحث مرقون .

نضيف إليها : آمال النّخيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة . بحث مرقون .

(٢) آمال النّخيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة . م م ، ص ١٥ .

وملتقاها وبؤرة تتخلّق طيّها مختلف القيم والدّلالات ومكمن للوجود والوجدان والذّاكرة»[1] .

ففي المدوّنة القديمة كان الجسد، وجسد المرأة خصوصا، أحد المواضيع الأثيرة للشّاعر العربي القديم. فجميع أغراضه لاسيّما المقدّمات الغزليّة ذكرت الجسد بل أمعنت في وصفه وصفا تفصيليًا في حالتي السّكون والحركة فـ«لم يكن الجسد في الشّعر الجاهلي مجرّد تشكّل قابل للتّعيين والوصف الحسّي فحسب وإنّما كان كيانا مليئا بالحركة والحياة والفاعليّة»[2] . وهو وإن كان في أغلبه وصفا حسّيا مغرقا في الحسّية فإنّه كان فضاء عبّر فيه الشّاعر الجاهلي عن همومه ومكانته في الوجود ونفسه القلقة أمام القدر والمصير بل أنّ صورة الجسد عند شاعر مثل إمرئ القيس تظلّ، فضلا عن جرأتها، صورة مكثّفة تدلّ على عمق الصلة بين الشّعر القديم والجسد وتكشف، إن هي تدبّرت، التّشكّلات الأولى لصورة الجسد في نماذجه الأولى.

والجسد في الشّعر القديم ليس جسد المرأة فقط بل هو أيضا جسد «الذّكر/الغلام» وهذا الجسد رغم عدم شيوع الاهتمام الشعري به فإنّه يخبر عن تصوّر للذّة مخصوص وفهم للأنوثة والذّكورة طريف ومرن وهو في كلّ ذلك لا يهمّش الجسد ولا يقصيه من مجال التّداول الأدبي.

ولكنّ هذا الاهتمام الذّي يجعل من الخطاب مرآة للجسم فيصف الوجه والخصر والعين والأعضاء الجنسيّة ويعدّد صفاتها بل يمعن في تقليبها ووصفها في لحظات الشّهوة والعطاء. هذا الاهتمام بالجسد لم يكن، عدى عند بعض الأسماء، إلاّ نموذجا جسديًا رسّخه التّكرار والاستعادة والاستنساخ ولقد تميّز هذا النّموذج الذّي استمرّ حتّى مراحل متقدّمة بتصوّر تجزيئيّ للجسد نظر إليه

---

(١) هشام العلوي: الجسد والمعنى: قراءات في السيرة الرّوائيّة المغربيّة، شركة النّشر والتّوزيع المدارس - الدّار البيضاء، ص ٤. بحث مصوّر من النات

(٢) انظر: سلوى بن سلامة، الجسد في غزل أبي نواس، م م، ص ٢٣.

باعتباره مجموعة أعضاء تنطبق عليها في الغالب نفس المقاييس الجماليّة . ورغم تطوّر شعر الغزل واستقلاله باعتباره غرضا فإنّه حافظ على اهتمامه الكثيف بالجسد وإن تأثّر تأثّرا كبيرا بما أضفاه الإسلام من قيم إذ نشأ مفهوم جديد هو الغزل العفيف العذري المتأثّر بقيم الإسلام وتولّدت عديد المعاني المرتبطة بالجسد مثل الألم والصدّ والصّبابة والبكاء والشّوق والشكّ والحيرة ممّا دفع الشّعر إلى الارتقاء إلى فضاءات النّفس العليّة ولذائذها الرّوحيّة فتحوّل الجسد العفيف إلى طيف يدرك بالبصائر لا يحدّه زمن ولا يضمّه مكان . مطلق أو كالمطلق ، بل روح تحنّ إلى ما وراء الأجساد . وتولّدت في علاقة بالغزل الفاحش عديد المعاني المرتبطة بالأيروس مثل اللذّة والشّبق والقبل ممّا دفع الشّعر إلى النّهل من متع النّفس والإغراق في لذائذ الحياة . وتحوّل الجسد إلى موجة عارمة في بحر الرّغائب التّي لا تسترها قيم ولا يخمدها إيمان[1] .

وفي جميع ذلك تنوّعت طرق وصفه وتقليبه وأمكن الوقوف على الوصف الحسّي الذّي جعل الجسد أفضية تعكس أعضاء الجسد المترع بالرّغبة والملذّ والعاشق والمعشوق في وضعيات حسّية تكشف تفاصيله وأمكن الوقوف أيضا على وصف معنوي نفسي كشف أسرار الجسد وأنطق صمته وكشف عن طبقات وعيه ولقد ارتبط ذلك بانفتاح المجتمع العربي على حضارات زمنه . ولقد تدعّم حضور الجسد كثيرا في شعر الغزل في القرن الثّاني وارتبط بالخمر والمجون وإن بدا متكرّرا في نوعيه الحسّي والعذري .

يبدو من خلال ما سبق أنّ الشّعر العربي القديم اهتمّ بالجسد اهتماما كبيرا تجلّى في الإشارة إلى أعضائه أو متعلقاته أو وضعياته أو صلاته بالفضاء أو الأشياء أو تصويره تصويرا مخيّلا أو تصريفه في كلّ الأغراض كلاّ أو جزءا ليشكّل معنى شعريّا يمكن تدبّر دلالاته . وهذا الجسد تجلّى ايضا في صورتين

---

(١) نزعم أنّ التّجديد في شعر عمر بن أبي ربيعة مداره الرئيسيّ صورة الجسد .

صورة حسّية وصورة عذريّة كشفتا معا عن صورة الجسد في الشّعر العربي وما طرأ عليها من تغيّرات .

ومن البيّن أنّ مواضيع القصائد وأغراض الشّعر تدار على أسماء الجسد وطبائعه التّي يستحضرها الشّاعر ويقيم حولها شعره . فجسد الغزل المرأة/الأنثى أو جسد الشّبيه بها من الذّكور على قلّته (الغلام مثلا) يرقى بها الخطاب فيكون عفيفا أو يطؤها حقّا أو كذبا فيستقيم النصّ حسّيا ينبض بالرّغبة . وجسد المدح والهجاء والفخر والرّثاء هو الرّجل عموما . وفي كلّ هذه الأغراض تتنوّع الأجساد وتحضر صنوف من الحضور الجسدي المتخفّي والغامض والغائب أو المفصح عن كنهه وإنّيته ويصبح الجسد «مادة وقيمة»[1] ويكفّ عن كونه «شيئا عارضا أو بعدا هشّا في الإنسان» . إنّه «لحم ورمز» وهو أيضا «هامش ومركز نمتلكه ويعبره الآخرون» باعتباره «مجالا للصّراع الذّي تتقاسمه نصوص القانون وأهواء الرّغبة»[2] .

ولعلّ النّظر في الشّعر القديم بمختلف مراحله الجاهلي والأموي والعبّاسي إنّما يتمايز في نظرته للجسد تمايزا كبيرا ولهذا نجد فيه مجموعة من الأجساد نكتفي معها بما يلي :

- الجسد المضخّم:

لهذا الجسد علاقة بالجماعة . فيه يتنزّل مخيالها وتثبت عاداتها وقيمها وتتكرّس تقاليدها . يصبح الجسد ناطقا باسمها حاميا لوجدانها متغنّيا ببطولاتها وشجاعة فرسانها وجمال نسائها . وهو تصوّر للجسد يقع ضمنه تضخيم المفرد وتختزل فيه الجماعة في أبعادها الكونيّة . فالممدوح جسد مضخّم ترصّف في صورته كلّ رؤى القبيلة وتصوّراتها ومآثرها . فالشّاعر حين يفخر بنفسه «يجسّم

---

(١) أمال النّخيلي : شعريّة الجسد ، ن.م ، ص ٤٥٢ .

(٢) أمال النّخيلي : شعريّة الجسد ، م م ، ص ٤٥٢ .

صورة قومه ومجتمعه فيبدو الجسد ضربا من المجاز أو أجساما عامة من آلهة وطواطم كانت لها قداسة في غابر الجاهليّة»[1] . فاستعارات الشّاعر لأشياء البيئة أو كواكبها أو نباتها أو حيوانها في نظم متخيّلة بديعة كثيرا ما تكون دلائل واضحة على رغبتهم في الانفتاح على المقدّس . وربّما لذلك يستعيد الشّعراء عديد العناصر الميتولوجيّة والأسطوريّة في شعرهم وخصوصا في مقدّماتهم . فتكون فيها صورة الجسد الأنثوي خصوصا مضخّمة ويبرز ذلك في نماذج كثيرة ولعلّ الأجساد التّي يصفها امرؤ القيس هي الأوضح بينها .

- الجسد الأيروسي:

وهو جسد مشتهى مرغوب يفيض شبقيّة ولذّة يجدّ في طلابه جسد آخر متهالك على المتعة باحث عنها فصورة الحبيبة في معلّقة امرئ القيس في حادثة دارة جلجل التّي يقول فيها :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت لك الويلات إنّك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخي زمامه
ولا تبعديني من جناك المعلّل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع
فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له
بشقّ وتحتي شقّها لم يحوّل[2]

(١) المنصف الوهايبي : الجسد في الشّعر الجاهلي : قصيدة الجسد ، الحياة الثّقافيّة ، عدد ٦٦/١٩٩٣ ، ص ٩٥ .

(٢) الزوزني : شرح المعلّقات السّبع ، دار صادر بيروت ، (ت.ت) ، ص ١٤ .

هي صورة أيروسيّة تنسى فيها المرأة العالم نفسه «حتّى لا تفسد على نفسها لحظة اللذّة الجنسيّة»[1] . ومثل هذا الجسد نراه في قصائد لامرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس وبشّار بن برد ومنهم من يبلغ مرتبة البوح الشّبقي الموغل في اللّذائذيّة الخارق للجسد الأيروسي الأنثوي فينقل صورا لأجساد الغلمان والمخنّثين وغيرهم وينتهك «الوجل المصاحب لقضيّة الجسد»[2] مثل أبي نواس في الكثير من شعره وقد ينقلب هذا الأيروس معطوبا[3] وذلك بإعراض المرأة وغيابها وتمنّعها لأنّ الحبيبة في أغلب الأحيان متمنّعة ضانّة بالوصال غير طيّعة ولا مستجيبة . ولعلّنا بتأمّل القصائد القديمة لا نعدم وجود أسباب أخرى كثيرة منها المرض والعلّة والهرم والتقدّم في السنّ وقلّة المال والشّيب وإمارات الشّيخوخة . وهذه الأسباب تقترن عند كلّ شاعر بطريقة في تصريف الكلام تحوّل العارض والزّائل والشّخصي إلى موقف شعري أدبي جمالي . وإجمالا فإنّ الأيروس المعطوب النّاتج عن اختلال التّبادل وانخرامه وقصور الجسد ووهنه يستدعي صورا فرعيّة مثل الأرق وزيارة الدّاء ليلا ممّا يدلّ على دبيب الموت البطيء ممّا يدفع الشّعراء غالبا إلى استعادة صورة آفلة تسكن الماضي يستعيدها الشّاعر عبر الخطاب وتكون عادة نقيض ما يحياه ويصبح الماضي ماضي الفروسيّة في الحرب والحبّ رصيدا يبثّه الشّاعر في حاضره لتثبيت صورة جسد يانع غضّ مرغوب لا زمن يؤثّر فيه . وربّما خرج الجسد بفعل العطب إلى مجال الرّمز والتّأمّل فيصبح إعراض المرأة من جنس إعراض الدّنيا وربّما لجأ الشّاعر إلى حالة من الاستيهام والتّخيّل هي وليدة مأساته وألمه .

---

(١) عبد النّاصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة ، ص ٥٥ . كتاب إلكتروني .

(٢) نفسه ، ص ٥١ .

(٣) آمال النّخيلي : شعريّة الجسد ، ن.م ، ص ٤٥٠ .

- الجسد المتألّم:

تكثر أسباب الألم وتكاد تخترق كلّ ضروب الخطاب الشّعري وإن كان الألم شعورا طبيعيّا في المراثي والبكائيات فإنّ حضوره في غيرها من الأغراض ناتج في الغزل عن تعذّر اللّقاء ومرارة الفشل وتكرّر الخيبات وربّما أدّى ذلك إلى الاستكانة والرّضى وتقبّل صنوف العقاب التّي ترضي المحبوب ولنا مثل في القصيدة المعروفة لعمر بن أبي ربيعة

«فاتّقي ذا الجلال يا أمّ عمرو
واحكمي في أسيركم بالصّواب
افعلي بالأسير أحدى ثلاث
فافهميهن ثمّ ردّي جوابي
اقتليه قتلا سريحا مريحا
لا تكوني عليه سوط عذاب
أو أقيدي فإنّما النّفس بالنّفـ
ـس قضاء مفصّلا في الكتاب
أو صليه وصلا يقرّ عليه
أنّ شرّ الوصال وصل الكذاب[1]

والجسد المتألّم قد يبلغ به الأمر إلى وضع حدّ لآلام العشق فيكون الموت «عجزا عن إنهاء الحداد وقتل المعشوق الذّي استبطن واتّحد بالذّات»[2] وغياب الجسد من مجال الفعل يقوّي فيه خيطا شفّافا من الخطاب الفاجع الحزين الأليم الباحث عن «التّعويض» والاستبدال والتّطهّر والخروج من الواقع إلى فضاءات

---

(١) عمر بن أبي ربيعة : الدّيوان ، طبعة دار الجيل ، بيروت ١٩٩٢ ، ص ٧١ .

(٢) رجاء بن سلامة : العشق والكتابة : قراءة في الموروث ، منشورات الجمل ، ط١ ، ألمانيا ٢٠٠٣ ، ص ٣٨٠ .

الدّهشة والمحال والخارق بل أنّه ينتهي إلى غربة في المكان وفي الزّمان تضيق فيها الرّوح ويشفّ الألم وتصبح اللغة فما للشّكوى ولسانا للصّراخ وعينا للبكاء كما نجد ذلك في قصيدة جميل بن معمر :

أصلّي فأبكي في الصلاة لذكرها[1]
لي الويل ممّا يكتب الملكان

وكذلك قول جميل

خليلي ، ما ألقى من الوجد باطنٌ
ودمعي بما أخفي الغداة شهيد
ألا قد أرى والله أن رب عبرةٍ
إذا الدار شطت بيننا ستزيد
وإن قلت ردي بعض عقلي أعش به
تولّت وقالت ذاك منك بعيد[2]

❖ الجسد في النثر:

أمّا في النّثر فإنّ العرب القدامى اهتمّوا بالجسد ونظروا في تفاصيله وأجزائه وأماطوا اللثام عن مواطن جماله وكشفوا قبحه ومساوءه ولم يفرّقوا بين جسد الرّجل أو جسد المرأة لكنّ اهتمامهم بالجسد الإنساني وصل إلى درجة الاحتفاء إذ خصّ الجسد عندهم بنوعين من العناية :

- التصوّر العام:

هو تصوّر ينظر إلى الجسد في عمومه دون تدقيق وتفصيل ونذكر هنا عديد

---

(١) جميل بن معمر : الدّيوان ، دار صادر ، ٢٠٠٩ ، ص ١٢٩ .

(٢) نفسه ، ص ١٥ .

المؤلّفات التّي تؤكّد هذا التّصوّر الكلّي للجسد مثل العقد الفريد[1] لابن عبد ربّه[2] وكتاب فقه اللّغة[3] للثّعالبي[4] وغيرها كثير .

- **التّصوّر الخاص:**

وهو تصوّر ينظر إلى الجسد نظرة حضور وتجلّ ينتج عنها «تصوّر دقيق للجسد وجماليته»[5] . وفيها يمكن إدراج مصنّفات الباه وهي كثيرة . و يمكن تنزيل كتاب ألف ليلة وليلة وكتب الأخبار والنّوادر ومؤلّفات الجاحظ وغيرها ضمن هذا التّصوّر .

❖ **في ألف ليلة وليلة:**

يتمرأى الجسد على أشكال متنوّعة فنجد :

- **الجسد الأيروسي:**

وهو جسد يحتفي باللذّة ويتهالك على المتع بأنواعها محقّقا للحواس كلّها

---

(١) العقد الفريد : تأليف الفقيه أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي ، تحقيق الدكتور : مفيد محمّد قميحة ، مكتبة المعارف ، الرّياض .

(٢) ابن عبد ربه أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب أبن حدير بن سالم ، أبو عمر ، الأديب الإمام صاحب العقد الفريد ، من أهل قرطبة ، ولد سنة ٢٤٦ للهجرة كان جده الأعلى (بسالم) مولى لهشام بن عبد الرحمن بن معاوية . وكان ابن عبد ربه شاعرًا مذكورًا فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدب وجمعها . وله شعر كثير . وأصيب بالفالج قبل وفاته بأيام سنة ٣٢٨ للهجرة .

(٣) كتاب فقه اللّغة وأسرار العربيّة : تأليف أبي منصور الثّعالبي ، منشورات دار مكتبة الحياة .

(٤) هو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي النيسابوري ، ولد سنة ٣٥٠ للهجرة وتوفي سنة ٤٣٠ للهجرة .

(٥) فريد الزاهي : الجسد والصّورة والمقدّس في الإسلام ، ن م ، ص ٨٠ ،

أقصى درجات الرّغبة والإغراق في المتعة ويصبح فعل الخيانة ، وهو في جوهره فعل إلذاذ والتذاذ محرّم ، نوعا من التبرير والتّحرير لما يحتكم عليه الجسد من «نصوص» ورغائب . ومع توالي اللّيالي نرى ونشهد خيانات[١] أخرى يفجّرها الحكي ويحسن صياغة مقدّماتها ويجتهد في تأطير وقائعها وفي كلّ ذلك يبدو السّارد مفتونا بحركة الجسد وارتعاشاته ورغائبه وشبقه الذّي يصرّفه بقدر فلا يصل أبدا إلى الاكتمال بل يظلّ سجين لعبة سرديّة تتحكّم في مسارات السّرد كلّها . يصبح طلب الجسد غاية كلّ الشّخوص . فشهرزاد تروي لتنقذ جسدها من الموت و«ترفع الشّطب عن المرأة» و«ترفع الشّطب عن المتعة الأنثويّة[٢]» . لكنّها لا تصل إلى درجة الإشباع الشّبقيّ أبدا بل تسكت قبل حدوث لحظة الارتعاش وقمّة المتعة وبهذا تعيش . وشهريار يعوّد جسده على انتظار لحظة الرّعشة حكائيّا ويهب الحياة لأيّام أخرى ويتحكّم في مصائر الشّخصيات . كلّ ذلك يسير في خطوط سرديّة تتّفق كلّها على نوع من النّهم الجنسي الذّي يحتفي بالمحظورات ويستعيض عبر فعل الخيانة عن «الجسد الشّرعي» بأجساد ترشح بالدّلالات الشّبقيّة .

- الجسد العجيب أو العجائبي:[٣]

يتظافر الجسد العجيب أو العجائبي مع الجسد الأيروسي في عدد من الحكايات مثل حكاية حمّال بغداد وحكاية الأخت وأخيها الممسوخين ويكاد النصّ أن يتحوّل إلى كتابة جنسيّة أيروتيكيّة تلجأ إلى توظيف هذا النّوع من

---

(١) يمكن العودة إلى ألف ليلة وليلة وتحديدا إلى حكاية خيانة شهرزاد مع العبد الأسود وحكاية فتاة الصندوق التّي اختطفها العفريت وأسكنها في قاع البحر .

(٢) العادل خضر : يحكى أنّ . . . مقالات في التّأويل القصصيّ ، دار المعرفة تونس ، ص ١١٢ .

(٣) الخامسة علاّوي : العجيب والعجائبي ، حفر في تجاعيد المصطلح ، علامات ، مجلّد ١٩ ، الجزء ٧٤ ، شعبان ١٤٣٢ ، يوليو ٢٠١١ ، ص٢٨٧ .

الجنس اللاّ شرعي وغير المألوف لإثارة القارئ واستفزازه وزيادة شعوره بالتّناقض الذّي يولّد فيه الشّعور بالتّردّد المفضي إلى العجائبي[1] .

❖ في رسالة الغفران:

في رسالة الغفران[2] لأبي العلاء المعرّي[3] فإنّ للجسد أيضا صور أيروسيّة تتهافت على اللذّة في الجنّة ورغم اهتمامه بما يسمّيه عبد الفتّاح كيليطو «المصير الأخروي»[4] فإنّ السّارد يرخي لجام الجسد ويحرّره . وبتراجع سلطة المحظور فإنّ نهرا من الرّغائب تترى صوره بعيدا عن الإلزام والعقاب والمنع لتنتج تصوّرا للجسد جديرا بالدّراسة المفصّلة .

---

(١) نفسه ص ٢٨٧ .

(٢) رسالة الغفران لأبي العلاس المعرّي : تحقيق : د . عائشة عبد الرّحمن «بنت الشّاطئ» ، دار المعارف ، ط ٩ .

(٣) المعرّي هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان . ولد في معرّة النعمان في شمال سوريا سنة ثلاث وستين وثلاثمائة هجرية (٩٧٣م) وفي الرابعة من عمره أصيب بالجدري وفقد بصره . درس على أبيه الذي مات وهو في الرابعة عشرة من عمره ، فرحل إلى حلب حيث كانت الحركة الثقافية التي ازدهرت في ظل سيف الدولة لاتزال نشيطة ؛ ومن حلب إلى أنطاكية ، وكانت لاتزال تدافع عما بقي لها من تراثها البيزنطي ، ومن أنطاكية توجّه إلى طرابلس الشام ، ومرّ باللاذقية فأخذ عن بعض الرهبان ما وجده عندهم من علوم اليونان وآرائهم الفلسفية . في عام ٣٩٨ للهجرة رحل إلى بغداد حيث مكث عامين عاد بعدهما إلى معرّة النعمان ليجد أمه قد لحقت بأبيه فاعتزل الناس إلاّ خاصة طلاّبه وخادمه الذي كان يتقاسم معه دخله السنوي وهو ثلاثون ديناراً كان يستحقها من وقف . ورحل المعري سنة ٤٤٩ للهجرة .

(٤) عبد الفتّاح كيليطو : أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول ، دار توبقال للنّشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٤ .

❖ في بخلاء[1] الجاحظ[2]:

وفي بخلاء الجاحظ نجد صورا طريفة لجسد البخيل رجلا كان أو امرأة وهي صور تعبّر عن فلسفة البخيل التّي تعلي عبر التّدنيق والتقشّف وإذلال النّفس والبخل من قيم هي في الأصل تصوّر للحياة مخصوص عندهم وفهم للكون مختلف وقراءة للمشترك من القيم بغرض تغييرها وتقويمها . وهذا الجسد الطّريف الذّي لا يعدّ الثّلمة في عرضه ثلمة ويعدّها في ثريدته من أعظم الثّلم لا يحجب أنواعا أخرى في الصّور أهمّها عند الجاحظ الجسد الأيروسي كالغلمان والجواري ومنها المريض ومنها الذّي أصابته إعاقة كالبرصان والعميان إلخ .

❖ في كتب النّوادر والفكاهة:

أمّا في كتب النّوادر والفكاهة فنجد في حكاياتها المتنوّعة ضروبا من الأجساد لا تجمعها إلاّ الشّهوة وجميعها الخاضع منها لنظام الجندر وغيرالخاضع يفصح عن ما يشبه العقد «القرائي» الذّي يضمن السّارد في كلّ حكاياته تحقيق كلّ ضروب الشّهوة والإلذاذ .

❖ في كتب الأخبار:

وفي كتب الأخبار وتحديدا في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني نجد صنوفا من الأجساد يمكن ردّها إلى ثلاثة :

---

(١) البخلاء للجاحظ : حقّق نصّه وعلّق عليه طه الحاجري ، ط ٧ ، دار المعارف .

(٢) الجاحظ هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري ولد سنة ١٥٩ للهجرة وتوفّي سنة ٢٥٥ . يعتبر من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي ، ولد في البصرة وتوفي فيها . عمّر الجاحظ نحو تسعين عاماً وترك كتباً كثيرة يصعب حصرها ، وإن كان البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء أشهر هذه الكتب ، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة والنساء وغيرها .

❖ **الجسد الآسر الفاتن:**

وهي صورة صاغها الخطاب اللاّحق الذّي تمّ اعتماده انطلاقا من الشّعر ذاته . وهي صورة لا تتغاير مع منطوق النصّ الشّعري بل «هي امتداد لصورته في الشّعر»[1] . وهذه الصّورة وإن كانت تمتح من معين الشّعر فإنّها تعيد إنتاجه وتؤوّله وتفرّعه و«تغني مناطق الصّمت فيه»[2] . أو تكمل بناءه وخصوصا خواتمه .

- الجسد القبيح الذّميم الضّخم:

وهي صورة «مخالفة للصّورة التّي يقدّمها الشّعر»[3] فالخطاب الشّعري يعلن في وضوح عن جسد مرغوب مطلوب يسعى إليه ويطلب وصاله لكنّ الخطاب السّردي الإخباري يخبر عن جسد تبغضه المرأة وتتمنّى فراقه .

- الجسد المرتبط بالنّظام والخادم للثّقافة:

وهو جسد مثبّت للقيم الاجتماعيّة والايديولوجيّة ومرسّخ لما هو ثابت وتبعا لذلك فإنّ الإخباريّ «لا يسير شوطا كبيرا في تعريته»[4] . وفي هذه الصّورة تجاوز للصّورة التّي يقدّمها الشّعر للجسد وللصورة الواقعيّة .

❖ **في كتب الباه أو مصنّفات الجنس:**

أمّا في كتب الباه أو مصنّفات الجنس[5] فإنّ الجسد الأيروسي هو مركز

(١) آمال النّحيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة . ص١٧٧ .

(٢) نفسه ص ١٧٧ .

(٣) نفسه ، ص ١٧٨ .

(٤) نفسه ، ص ١٧٨ .

(٥) نذكر منها : الرّوض العاطر في نزهة الخاطر للتّيفاشي والإيضاح في علوم النّكاح للسّيوطي وكتاب القيان لابن حاجب النّعمان وكتاب أسماء النّكاح للفيروزأبادي وكتاب الباه للرّازي وغيرها من الكتب .

الاهتمام إذ تقلّبه وتنظر في أجزائه وتكشف أعضاءه وتسمّيها وتصفها وتصف وضعيات الجماع وتضع اليد على فنون الإشباع ومواطن اللذّة وتحرص على صحّة الجسد فتقدّم صنوف الأدوية الفاعلة في الباه وتميّز بين الأجساد فتذكر منها المذموم أو الملعون والممدوح . وهي في كلّ ذلك تجمع على أنّ القضيب هو مركز الفعل الإنساني وهي تختزل الجسد في الذّكر ممّا يعكس تصوّرا للجسدين الذّكوري والأنثوي يستجلب صور الحرب . إنّ الجسد المذكّر هو الفاعل بإطلاق والجسد الأنثوي هو الفضاء المكاني الذّي يتحقّق فيه فعل الذّكورة .

في كلّ ما رأينا سابقا لاحظنا نوعين من الخطاب حول الجسد عموما :

- أوّلهما : نصوص ترى الجسد منحطّا وتستقبح لذائذه وتستهجن الحديث فيها وتقصي الجسد من مجالات التّداول وهي كتابات كثيرة .
- وثانيهما : نصوص ترفض إقصاء الجسد وتهميشه وتعلي من شأنه وتحتجّ على الخطاب الرّافض له .

من البيّن أنّ الجسد في الأدب القديم شعرا ونثرا يمثّل موضوعا أساسيّا احتوى مع غيره من المواضيع أسئلة الذّات وربّما كان أكثرها قدرة على استجلاء علاقتها بغيرها وبالعالم وجودا وثقافة بل لعلّه يعكس «وعيا معرفيّا مختلفا»[1] يصبح ضمنه الجسد «جسدا ثقافيّا»[2] لا جسدا واقعيّا فيزيائيّا محدّدا .

ولقد تمّ «عرض» الجسد بوضوح في ما استعرضنا من كتب . ولكن هل تمّ استقراء دلالاته الخاصة؟ هل تمّت مقاربة الجسد العربي الإسلامي مقاربة تكشف عن وعيه المعرفيّ وتمثّلاته للوجود؟

إنّ غياب تلك المساءلة أو الاستقراء ربّما جعل الأدب الفضاء الأكثر قدرة على استلهام جمالياته (الجسد) واستنطاق مكنوناته واستقصاء متعه ولذائذه وهو نفس السّبب الذّي جعل الفلسفة تتركه . يقول مطاع صفدي مبيّنا عدم

---

(١) د . عبد النّاصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة ، ن م ، ص ٦١ .

(٢) نفسه ، ص ٦١ .

قدرة تلك النّصوص على مقاربة الجسد «إنّ استظهار الجسد وهو في وضعه الخام كان من أصعب تكاليف الفكر الفلسفي وقد ترك أمره للإبداع القصصي الشّعري والفنّي»(١) . وربّما عاد ذلك أيضا إلى أسباب حضاريّة واجتماعيّة ليس هذا مكان الخوض فيها .

❖ الجسد في الأدب العربي الحديث:

بهذا ننتقل إلى الجسد في الأدب العربي الحديث والمعاصر وتحديدا في الخطاب الرّوائي والخطاب النّقدي والخطاب الشّعري لتقصّي كيفيّات حضوره فيه .

❖ الجسد في الرّواية العربيّة:

يصعب حدّ الرّواية وربّما بسبب ذلك انتشرت في العصر الحديث ممّا جعل البعض يصفون عصرنا بكونه عصر الرّواية . يعود ذلك إلى اتّساع صدر الرّواية لاحتواء شتّى الأجناس وضروب الخطاب أو ربّما إلى «قدرتها على التّعبير عن التحوّلات الكبرى التّي تعصف بهذا العالم الذّي نعيش فيه»(٢) . إنّ الرّواية «جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف»(٣) . ممّا جعلها الشّكل الإبداعيّ الأكثر قدرة على الإصغاء العميق إلى مكامن الذّات وينابيعها وأغوارها ورموزها وهي الأقدر أيضا على النّظر للعالم نظرة تنفذ إلى صميمه بما تتوفّر عليه من قدرة على الإفادة من كلّ جنس سابق قديم أو حديث . ولقد مكّن ذلك الرّواية بما

---

(١) مطاع صفدي : ماذا يعني أن نفكّر اليوم/ فلسفة الحداثة السّياسيّة ، نقد الاستراتيجيّة الحضاريّة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، باريس ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٩٦ .

(٢) محمّد القاضي : الرّواية والتّاريخ : دراسات في تخييل المرجعي ، وحدة البحث «الدراسات السّردية» ، كلّية الآداب والفنون والإنسانيات ، جامعة منّوبة ودار المعرفة للنّشر ، تونس ، ص ١٧ .

(٣) عبد الملك مرتاض : في نظريّة الرّواية ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ ، ص ١١ .

هي خطاب تخييلي من الإفصاح عن صلتها بعديد المراجع (التّاريخ ، الملاحم ، الأساطير ، الواقع) متوسّلة بآليات هي من طبيعتها الخاصة لتزحزح هذه الخطابات عن مواقعها وتولّد منها خطابها الخاص[1] . والرّواية قادرة على اختراق دائرة المحرّم والمسكوت عنه والممنوع . وعديدة هي الرّوايات التّي تعمل آلياتها وتقنياتها الهائلة لمواكبة تحوّلات الأفراد والمجتمعات والقيم وما يرتبط بها من تقلّبات . ومن هنا يتنزّل اهتمام الرّواية بالجسد باعتباره موضوعا أو غرضا . فلقد اشتغلت الرّواية عليه وجعلت من فضاءاتها «مسرحا» لكشف عوالمه الغامضة المتوارية والمسكوت عنها واعتبرته مفتاحا جوهريّا للإجابة عن أسئلته وخلخلة بنى المقدّس والمركزي الذّي تحجبه السّلط بأنواعها وتحاول إقصاءه من مجالات التّداول . ولقد استفاد الخطاب الرّوائي من الجسد المتواري في العتمة والمتستّر بالغياب والمنسيّ والمهمّش والمقصى والمسكوت عنه ليصوغ منه إشكاليات عميقة وأسئلة كبرى تتعلّق بالقلق والعنف واللذّة والغربة والشكّ . وهي قضايا «تحفزنا بعمق على اكتشاف تعدّدية الجسد وغوره المجهول»[2] .

يهدف الخطاب الرّوائي إلى خلخلة المستقرّ والجاهز والحفر داخل «السّلطة» لهتك الطبقات العميقة المسكوت عنها فيه . والجسد في هذه التّجربة كان تلك الأداة التّي تخاطب العالم وتغوص بعمق في أغواره . ويمكن القول إنّ هذا الخطاب تبنّى الحديث عن الجسد وصارت الرّواية تبعا لذلك فضاءه الخاص وفي هذا المسعى نجد عديد العوائق التّي نوجزها في ما يلي :

- الكتابة عن الجسد تعدّ إبرازا لما هو محتجب عن الرّؤية وخروجا عن ما تواضع عليه المجتمع وتثويرا لما رسخ من ثوابت يغذّيها الخطاب الثّقافي

---

(١) ينتهي الأستاذ محمّد القاضي إلى نتيجة مفادها أنّ الجنس الرّوائي مرن وقادر على المجاوزة والتّجدّد وهو في علاقته بالخطاب التّاريخي «مجال خصيب للتّجريب» . نفسه ، ص ٢٠ .

(٢) عبد العزيز بومسهولي : الجسد رؤية واكتشاف المختلف ، مجلّة كتابات معاصرة ، مجلّد عدد ٧ ، ص ٢٥ ، ١٩٩٥ .

والدّيني . إنّه التّجلّي التّخييلي الخصب المعقّد لهذا العالم المجهول . وهذا الانفلات الذّي يعتمد الرّؤيا يجتاز جدار المألوف ويلج عتبات الكشف التّخييلي بعيدا عن رقابة الأنا الأعلى يظلّ مرفوضا . إنّ إقامة جسور غوريّة في اللاّ وعي تصل الذّات بالكينونة المتحجّبة التّي تفيض بأسرار ورغبات وإرادات ونزوعات مختلفة بل متناقضة ومعقّدة[١] ليس مسموحا به في المجتمع . فالمجتمع يمنع تسريد الجسد وتحويله إلى موضوع للنصّ الأدبي وللصّورة بأنواعها لأنّه يخفي وراءه «كونا آخر مجهولا يفيض بالتّأويلات وأبعاد رمزيّة وقوى متعدّدة تشكّل جانبا من جوانبه كرؤيا للذّات وللعالم»[٢] . وهنا يجد مجتمعنا حلاّ للدّعارة فيقبلها «لكنّه لا يسمح لشخصيّة روائيّة أن تتعهّر»[٣] . ويستشعر المجتمع خطر النصّ وخطورة الخطاب على بناه التّقليديّة فيحاول إقصاء الجسد من اللّغة ليضمن امتلاكه للوجود والهويّة كما يضبطها تصوّره الميتافيزيقي التّقليدي الخاص .

- الإقامة داخل الجسد إقامة صعبة . فالأيروس والتّصوّف حالتان تفيضان عن مألوف الفعل اللّغوي ومعهود الأعمال اللّغوية . وعوالم المتع الشّبقيّة هي ممّا لا يدرك إلاّ بالحسّ «فلا تستوعبه اللّغة»[٤] . لقد حضي الجسد باهتمام الرّوائيين العرب منذ أوّل أعمالهم وإن كان حضوره «عفيفا»[٥] . لكنّ ذلك لم يستمرّ إذ أنّ الجسد أصبح من أكثر مواضيع الرّواية حضورا وانعطف

---

(١) نفسه ، ص ٣٦ .

(٢) عبد العزيز بومسهولي : الجسد رؤية واكتشاف المختلف ، م م ، ص ٣٦ . ١٩٩٥ .

(٣) عبد الكبير الخطيبي : الرّواية المغربيّة ، ترجمة محمّد برادة ، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط ، ١٩٧١ ، ص ١١٧ .

(4) George B ataille, Death and sexuality, a stady of eroticism and the toboo, New york, walker and company, 1962.

(٥) رواية زينب لمحمّد حسنين هيكل في مصر والدّقلة في عراجينها في تونس مثلا .

الرّوائيون يتأمّلون أجسادهم وأجساد غيرهم ليس باعتبارها تمظهرا فيزيولوجيا عيانيًا بل «باعتبارها تجربة أساسيّة في التّفرّديّة وبلورة الشّخصيّة واستقلال الذّات»[١] كما إنّها تخفي كونا آخر مجهولا يفيض بالتّأويلات. وتبعا لذلك فإنّ صور الجسد في الخطاب الرّوائي متعدّدة نذكر منها بعض الصّور:

- الجسد المقهور:

وهو جسد قمعته السّلطة وأهلكته المؤسّسة وعاني من صنوف التّعذيب المعنوي والمادي بكلّ أنواعها وتحفل عديد الرّوايات بتمثيل هذا الجسد في الخطاب. وتطغى الصّور المادية الكريهة المسلّطة على الجسد ويمعن الرّواة في إبراز الإرهاق النّفسي والسّلب وعدم القدرة. ويتحوّل الخطاب إلى نوع من الإشجاء وهو يصوّر الفضاعة المسلّطة على الجسد ويكشف عن الجسد الرّاغب في التّحرّر دون قدرة على اتّباع هذه الرّغبة. ويكشف النصّ الرّوائيّ عن حالات استلاب متنوّعة تصبح فيها شخصية البطل عاجزة عن تحديد ذاتها أو مكانها أو كيفيّة حضورها وهذا النّوع من الأجساد يتحوّل إلى عبء عاجز[٢]. ونستدلّ على ذلك بروايات عديدة نذكر منها الآن.. هنا[٣] والكرنك[٤] واللّجنة[٥].

(١) محمّد برادة: فضاءات روائيّة، وزارة الثّقافة، الرباط، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٦٥.

(٢) يحلّل محمّد النّاصر العجيمي تحليلا مفصّلا هذه الفكرة في دراسته: تمثّل الجسد / التّمثيل بالجسد في التّبيان في وقائع الغربة والأشجان لفرج الحوار، مجلّة موارد، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، سوسة، جامعة الوسط، العدد ٧، ٢٠١١، من ص ٥٨ إلى ص ٦٨.

(٣) عبد الرّحمن منيف: الآن... هنا أو شرق المتوسط مرّة أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١.

(٤) نجيب محفوظ: الكرنك، مكتبة مصر للمطبوعات، ط ١، ١٩٧٤.

(٥) صنع الله إبراهيم: اللّجنة، دار الجنوب للنّشر، تونس.

- الجسد المهمّش:

إنّه جسد مقصى مهمّش ممتهن دوني محتقر مستغلّ تحفل الرّوايات بتصويره وتعداد نماذجه ومنها النّسائيّة مثل البغايا ومنها الرّجاليّة مثل الشّواذ ومن الرّوايات التّي اهتمّت بمثل هذا الجسد روايات محمّد شكري وخصوصا الخبز الحافي[1] وغيرها .

- الجسد الشّبقي:

وهو الجسد الذّي تشتدّ غلمته فيطلب النّكاح ويعدّي صاحب اللّسان الشّبق من الإنسان إلى الحيوان بقوله «وقد يعود الشّبق في غير الإنسان»[2] . وهذا الجسد مهيمن على غيره من الأجساد . إذ تجعل الرّواية من نفسها فضاء يمارس فيه الجسد التّعرّي والانكشاف . ويهتمّ الرّواة بتصوير عوالم المحظور والمخفيّ والمقصى ويجدون في تلك الأجساد وفي «عذريتها»مجالا رحبا لتقويض الجاهز من التّصوّرات والبديهي من المعارف وينشأ خطاب يتلذّذ الحديث عن الجسد وعن ضروب المتع بلغة «تخرج الجسد مخرجا فنّيا»[3] . والرّوائيّون يمعنون في تقصّي علاقات الحبّ وحكاياته ويتركّز الاهتمام عندهم غالبا حول الحبّ الحسّي والحبّ الشّاذّ ممّا يجعل من الجسد الشّبقي موضوعا يستقطب معظم الرّوائيين ويجعل من السّرد ملاحقة للرّغبات التّي تتنازع الرّجال والنّساء في علاقة بعضهم ببعض . وهذا الجسد الشّبقي يظهر من خلال مغامرات حدثيّة أساسها الرّغبة والحبّ ويظهر أيضا من خلال فعل الإكراه والقسر الخارجي لكنّه في كلّ ذلك موضوع مركزي للسّرد في أفعاله وللوصف في أوضاعه وحالاته

---

(١) محمّد شكري : الخبز الحافي ، دار السّاقي .

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، ج ٨ ، ص ١٨ ، حرف الشّين .

(٣) أحمد السّماوي : الجسد وليمة / أنشودة الجسد ، الحياة الثقافيّة ، عدد ١٨٦ ، أكتوبر٢٠٠٧ ، ص ٤٣ .

وللحوار في أقواله وانفعالاته وللتّعليق والاستبطان في أغراضه وهو أيضا فتنة تملك على السّارد كيانه وتشغله وتدفعه إلى تقصّي ممكناتها . تقول سلوى النّعيمي[1] : «إنّ الرّواية تفكّك كل شيء وتكشف العوالم السرّية التّي مارستها البطلة في مواجهة نفاق العالم ، منذ أن قررت ما تريد ، وقررت أن تلعب لعبتها الخاصة حتّى تعلمت أن تكون الحارسة الوحيدة لأسرارها . إنها تفاصيل حياة وتفاصيل علاقة ظلت طيّ الكتمان» . ولعلّ ما نجده في هذه الرّوايات من خبرة اللذّة وتجربة الجسد وانفراد المادّي بحضوره وإقصاء بقيّة الجوانب ربّما أفيدت من تصوّر للقصّ مشابه لما نجده في حكايات ألف ليلة وليلة . إذ يقوم الكاتب بتفكيك الشّفرات السرية ويلقي الضّوء على المساحات المعتّمة والغامضة والمجهولة . ويفكّر في الحبّ الذّي ينتمي إلى عالم الماورائيات . ويحضر الجسد الشّبقي في عديد الرّوايات ففي برهان العسل وفي ضجيج الجسد لهيفاء بيطار وغيرها نجد صورا أخرى .

ننتهي من خلال هذه الأجساد إلى أنّ الجسد موضوع هام احتفل به الخطاب السّرديّ فرافقه في شبقه وتقصّى متعه وأمعن في التلذّذ بما هو ممنوع ومحرّم ومحظور . فتحرّر الجسد ونطق واستعاد عبر الخطاب فتنته وعوالمه السّاحرة وتاريخه المثقل بالنّفي والاستغلال والاستبعاد . ولعلّ إطلاق الرّغبة وانفلاتها وتجاهرها بالاختلاف يشي بالرّغبة العميقة للجسد في تمزيق البنى الثّقافيّة التّي تحكم الإنسان وتحدّ من حقّه في المتعة . وإضافة لهذا الجسد الشّبقي فإنّ الرّواية اهتمّت أيضا بالجسد المقموع والمهمّش والثّائر والمريض والمستسلم والمنهار

---

(١) انظر : سلوى النّعيمي : برهان العسل . تقول : «هناك من يستحضر الأرواح ، وأنا استحضر الأجساد ، لا أعرف روحي ولا أرواح الآخرين ، أعرف جسدي وجسدهم هذا يكفيني ، استحضرهم وأعود إلى حكاياتي معهم عابرين في جسد عابر ، لم يكونوا لي أكثر من ذلك ، الأمور محددة الأفق منذ البداية» .

والمتصوّف . وهذه الأجساد تكشف جميعا علاقة الإنسان العربي بجسده في مجتمع منغلق دينيًا وسياسيًا وثقافيًا .

ولقد تمثّل بعض الرّوائيّين العرب الجسد تمثّلات مختلفة :

- التّمثيل الإيديولوجي للجسد ومثاله رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر .

- التّمثيل الميثولوجي للجسد ومثاله مدينة اللذّة لعزّت القمحاوي .

- التّمثيل العرفاني للجسد ومثاله التّبر لإبراهيم الكوني .

وهذه التمثّلات[1] وإن أعادت اكتشاف مكنونات الجسد فرفعت عبر القراءة الحرج عمّا هو ثاو في بنية المسكوت عنه من خلال تفجيره وإعطائه أبعادا تخييليّة وترميزيّة فإنّها لم تتمكّن من تفسيره . فصارى جهدها كما يقول مطاع صفدي «أن تصوّره وتصفه (. . .) لكنّها لا تفسّره»[2] .

يظلّ الجسد عصيًا عن الامتلاك داخل الخطاب الرّوائي محتفظا بسحره وخفائقه . لا يبوح إلاّ بقدر ما تتيحه لغة كاتبه ولا يندفع إلا بحدود ما تندفع به خيالات منشئه . وهو في ذلك يتجاوز كونه مجرّد جسد محتقر ومهمّش لا يستحقّ القراءة بل يصبح «رمزا لتحوّل عميق في منزلة الإنسان الذّي يرغب في إرساء مصالحة مع نفسه ويتمنّى علاقات حميميّة مع فردانيته[3]» .

ليس هذا فقط ، فالدّلالات كثيرة . ونظرا لقصور الرّواية في تفسير الجسد في مقابل قدرتها الواضحة على استثماره وتوظيفه فإنّ خطابا آخر يحاول أن يكمل هذا النّقص وهو الخطاب النّقدي .

---

(١) هذه التّمثيلات نجدها في : د .سعيد الوكيل : كتاب الجسد في الرّواية العربيّة المعاصرة قراءة استطلاعيّة ، كتاب إلكتروني ، بدون إحالات .

(٢) مطاع صفدي : ماذا يعني أن نفكّر اليوم/ فلسفة الحداثة السّياسيّة ، نقد الاستراتيجيّة الحضاريّة ، مركز الإنماء القومي ؛ بيروت ، باريس ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٧٦ .

(٣) علي الشنّوفي : لبس الجسد ، الحياة الثّقافيّة ، عدد ٦٦ ، ص ٧٠ .

❖ الجسد في النّقد الأدبي العربي الحديث:

لم يهتمّ النّقد الأدبي العربي الحديث بالجسد مثلما اهتمّت به الرّواية إذ ظلّ محدودا بالمقارنة «مع الولع الشّديد بالجسد في الرّوايات العربيّة في العقود الأخيرة»[١] ويعود ذلك الاحتشام والإحجام إلى ثلاثة أسباب :

- الخلفية الاخلاقيّة التّي ترى أنّ الخوض في الجسد يعدّ حديثا محظورا ممنوعا مرفوضا في العرف لأنّه يتنزّل في خانة تابوهات المجتمع وهي تتحاشاه ولا ترى أنّه جدير بالبحث والتّشريح . وجدير بالذّكر أنّها لا ترى أنّ الجسد يمكن أن يكون المدخل لمقاربة الأعمال الرّوائيّة .
- القضايا النّظريّة التّي يثيرها الجسد «فالجسديّ ينتظم في شبكات من المستويات أو الأنظمة الدّالة المتعالقة والمتواجلة تواجلا يصعب معه تمييزه منها أو تبيّن الحدود الفاصلة بينها بحسم»[٢] .
- إمكان تعدّد القراءات أو ما يسمّيه محمّد النّاصر العجيمي «خصوصيّة القراءة» فدلالات الجسد في العمل الرّوائي شديدة الصّعوبة لأنّ «الجسدي نسيج مكوّن بدوره من أبنيّة مختلفة ومستويات متداخلة[٣]» ولذلك يقرّ إمكانية قراءته من «جوانب متعدّدة إذا توسّلنا بآلات منهجيّة متنوّعة تنوّع وجهات النّظر المسلّطة عليه والغايات المستهدف بلوغها[٤]» . ورغم كلّ تلك

---

(١) د .سعيد الوكيل : كتاب الجسد في الرّواية العربيّة المعاصرة قراءة استطلاعيّة ، كتاب إلكتروني ، دون إحالات ، ص ٧ .

(٢) محمّد النّاصر العجيمي : تمثّل الجسد / التّمثيل بالجسد في التّبيان في وقائع الغربة والأشجان فرج الحوار ، مجلّة موارد ، كلّية الآداب بسوسة ، جامعة الوسط ، العدد ٧ ، ٢٠٠٢ ، ص ٥٠ .

(٣) نفسه ، ص ٥٢ .

(٤) يردّ محمّد النّاصر العجيمي ما يسمّيه وجهات النّظر (من الجسد) إلى ثلاثة : الأولى انتروبولوجي يختصّ بدراسة الأفعال الجسديّة ونظم العلاقات والإيماءات والثّاني انتروبولوجي سوسيولوجي يختص بدراسة التّشكّل الفضائي والثالث نفسي يختصّ بتناول الجسد في علاقته بالمحيط =

الصّعوبات فإنّ النّقد العربي اهتمّ بالجسد نوعين من الاهتمام :

أ- الدّراسات التّجزيئيّة : وهي قراءات تركّز على ما هو جزئي أو تربط الجسد بموضوع واحد فلا ترى في الجسد الأنثوي إلاّ جسدا راغبا مختزلا في بعد من أبعاده أو تربطه بالجنس . وكل هذه الأعمال هي في أغلبها دراسات سطحية التّحليل مثالها دراسة بعنوان «مفهوم الجسد عند بلزاك» لإلهام سليم[١] ودراسات جورج طرابيشي[٢] وعبد اللّه الغذامي[٣] التّي لا تنظر إلى الجسد باعتباره كلاًّ ملتئما له هويّة أنطولوجيّة واحدة ودراسات غالي شكري[٤] التّي لا تستدعي الجسد إلاّ حين تتحدّث عن الجنس . وهي دراسات تستحضر الجسد وتستدعيه كلّما تعرّضت إلى الجنس في الرّواية . وهي دراسات لا تقارب الجسد ولا تمثّله في كلّيته . فالجنس يبقى رغم أهمّيته في عالم الجسد بعدا ضئيلا من القضايا التّي يثيرها أيروتيكيّا وأيروسيّا .

ورغم وعي هذه الدّراسات المبكّر بأحقّية الجسد بالاهتمام النّقديّ فإنّها لم تنظر إليه باعتباره هويّة أنطولوجيّة كلّية لها بنى مخصوصة ودلالات متنوّعة ولذلك كلّه فإنّنا لا نعثر في الخطاب النّقدي العربي المتعلّق

= المباشر الذّي تتحرّك فيه الشّخصيّة أو تستحضره الشّخصيّة في ذهنها أو تصنعه مخيّلتها . ولم يتقيّد في عمله بهذه الوجهات بل صرّح «إنّما نوظّف منها ما نراه مناسبا» يمكن العودة إلى ص ص ٥٢- ٥٦ .

(١) الهام سليم : مفهوم الجسد عند هونوريه دو بلزاك : قراءة في رواية الجلد المسحور ، مجلّة دراسات عربيّة ، بيروت ، عدد ٧ ، مايو ١٩٩٠ .

(٢) انظر كتاب : جورج طرابيشي : غرب وشرق ، رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرّواية العربيّة ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر .

(٣) انظر كتاب : عبد اللّه الغذامي : المرأة واللّغة ، المركز الثّقافي العربي .

(٤) انظر كتاب : غالي شكري : أزمة الجنس في القصّة العربيّة ، دار الشّروق .

بالجسد في هذا المستوى «باهتمام له خطره بالجسد في صوره المتعدّدة[(١)]» .

ب- بحوث نقدية جادة : اهتمّت بالجسد وحاولت ملاحقة دلالاته واستقصت بناه . نذكر منها : كتاب سعد الوكيل[(٢)] وكتاب هشام علوي[(٣)] .

❖ الجسد في الشّعر:

متعدّدة هي التّصوّرات حول الجسد ومنها نفيد إفادات كثيرة في فهمنا للجسد في نماذج من شعر محمود درويش ولعلّ ما يمكن أن يفيدنا أيضا هو قابليّة الجسد بوصفه نسقا من العلامات للقراءة ولعلّ ذلك ما جعله يكون أحد أكثر الموضوعات اهتماما في الإبداع شعرا ونثرا ومكانته تلك تظهر أنّ دراسته في الشّعر الحديث وفي شعر محمود درويش تعد بالكثير .

حضي الجسد في مدوّنات النّقد بدرجات متفاوتة من الاهتمام ولئن كان في المدوّنة النّقديّة القديمة غائبا أو يكاد فلا نجد تقريبا أيّ مؤلّف أو فصل مخصّص للجسد رغم وجود قصائد أو أبيات تتضمّن وصفا جسديّا لكنّ كتب النّقد القديم لا تحلّلها أو تعلّق عليها أو تبيّن خصائصها إلاّ في ما ندر[(٤)] . فإنّه أي الجسد في مدوّنة النّقد الحديث حضي بنوعين من الاهتمام .

---

(١) سعيد الوكيل : الجسد في الرّواية العربيّة المعاصرة ، قراءة استطلاعيّة ، م.م . ص ٩ .

(٢) سعيد الوكيل : الجسد في الرّواية العربيّة المعاصرة ، قراءة استطلاعيّة ، م م ، ص ١٠ .

(٣) هشام علوي : الجسد والمعنى : قراءات في السّيرة الرّوائيّة المغربيّة ، شركة النّشر والتّوزيع المدارس ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .

(٤) الجرجاني : أسرار البلاغة ، تر هالمت ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤ ، ص ص ١٩٢ - ١٩٣ . تحليل لبيتين من الكامل فيهما تشبيه السّرو بالقيان . «تحسب معها السّمع بصرا» .

- أوّلهما : قسم أشار إلى هذا المبحث دون تعمّق[1] وأطلق عليه أحكاما أخلاقيّة تدينه[2] أو تدين أصحابه وترميهم بعديد التّهم[3] أو يقسّم الشّعر الذّي يهتمّ بالجسد إلى غزل عفيف وغزل فاحش وهو تقسيم يعلي من شأن الأوّل ويحقّر من شأن الثّاني . ونجد أيضا ضمن هذا الإتّجاه من تصدّى بالتّعليق عل القصائد التّي ذكر فيها الجسد مبيّنا تعالقها مع الجسد المثال[4] إضافة إلى من حوّل الجسد صورة رمزيّة ذهنيّة[5] أو من حوّله إلى مجرّد رمز أو وعاء حامل للدّلالة[6] . وفي هذا الاتّجاه الأوّل نلاحظ أنّ نقد الجسد يكشف عن نظرة دونيّة ورفض لكلّ ما هو حسّي في الإنسان كما يكشف أنّ أصحابه عمدوا إلى تغليف عري الجسد وحجبه إضافة إلى أنّ معظم النقّاد لم يستطيعوا التّحرّر من الإيديولوجيا الأخلاقيّة .
- وثانيهما : أبحاث نقديّة ومقالات أفردت لدراسة الجسد في الشّعر والنّثر توسّلت بأحدث المناهج والعلوم كما انتبهت للمنجز الفلسفي المعاصر فكان من نتائج ذلك أن استقرّ الجسد مبحثا نقديّا قائما بذاته ولقد أثارت هذه

---

(١) أحمد الطّويلي : شعراء الغزل والخمريات ، الشركة التّونسيّة للنّشر وتنمية فنون الرّسم ، sotipa graphic ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠ .

(٢) يوسف خنين بكّار : اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، ط ٢ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧٩ .

(٣) نفسه .

(٤) حسين خريس : اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص ١٥ .

(٥) سمير علي الكليمي : الصّورة الشّعريّة في التّشكيل الشعري : تفسير بنيوي ، دار الشؤون الثّقافيّة العامة ، ط١ ، ١٨٩٠ ، ص ص ٤١ - ٤٤ .

(٦) انظر : أحلام الزّعيم : أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد ، بيروت ، دار العودة ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ص ١٣١ - ١٣٩ و ص ص ١٥١ - ١٥٢ .

البحوث[1] كلّ ما كان من قبيل المحظورات مثل موضوع «الجنس» إضافة إلى قضايا أخرى لا تقلّ أهمّية .

ولقد حضي الجسد في الأدب العربي وخصوصا في الشّعر بمكانة مميّزة فهو الجانب المرئيّ من الذّات الذّي تدركه الحواس رغم التباسه وخفائه . وحضور الجسد في النصّ مقترن بخصوصيات متعدّدة منها التّكثيف والإيحاء وهو منفتح على دلالات متنوّعة (أيروسيّة ، جماليّة ، إيديولوجيّة ، رمزيّة) «فالجسد هو معبر كلّ العلامات وملتقاها وبؤرة تتحلّق طيّها مختلف القيم والدّلالات ومكمن الوجود والوجدان والذّاكرة»[1] . ففي المدوّنة القديمة كان الجسد جسد المرأة خصوصا أحد المواضيع الأثيرة للشّاعر العربي القديم . فجميع أغراضه لاسيّما المقدّمات الغزليّة ذكرت الجسد بل وأمعنت في وصفه وصفا تفصيليّا في حالتي السّكون والحركة «فلم يكن الجسد في الشّعر الجاهلي مجرّد تشكّل قابل للتّعيين والوصف الحسّي فحسب وإنّما كان كيانا ضاجا بالحركة والحياة والفاعليّة»[3] وهو وإن كان في أغلبه وصفا حسّيا مغرقا في الحسّية فإنّه كان فضاء عبّر فيه الشّاعر الجاهلي عن همومه ومكانته في الوجود ونفسه القلقة أمام القدر والمصير بل إنّ صورة الجسد عند شاعر مثل امريء القيس تظلّ فضلا عن جرأتها صورة مكثّفة تدلّ على عمق الصّلة بين الشّعر القديم والجسد وتكشف «التشكّلات الأولى لصورة الجسد في نماذجه الأولى»[4] إن وقع تدبّرها .

---

(١) انظرقائمة الكتب والدّراسات الهامة : سلوى بن سلامة : الجسد في غزل أبي نواس ، ص ٢٢ . نضيف إليه : -آمال النّخيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة ، بحث مرقون .

(٢) هشام علوي : الجسد والمعنى : قراءات في السّيرة الرّوائيّة المغربيّة ، شركة النّشر والتّوزيع المدارس ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .

(٣) سلوى بن سلامة : الجسد في غزل أبي نواس ، ص ٢٣ . بحث مرقون .

(٤) آمال النّخيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة ، بحث مرقون ، ص ١٦ .

والجسد في الشّعر القديم ليس جسد المرأة فقط بل هو أيضا جسد الذّكر/الغلام . وهذا الجسد رغم عدم شيوع الاهتمام الشّعري به فإنّه يخبر عن تصوّر للذّة مخصوص وفهم للأنوثة والذّكورة طريف ومرن وهو في ذلك لا يهمّشه ولا يقصيه من مجال التّداول الأدبي .

ولكنّ هذا الاهتمام الذّي يجعل من الخطاب مرآة للجسم فيصف الوجه والخصر والعين والأعضاء الجنسيّة ويعدّد الصّفات بل يمعن في تقليبها ووصفها في لحظات الشّهوة والعطاء ، هذا الاهتمام بالجسد لم يكن إلاّ نموذجا جسديًا رسّخه التّكرار والاستعادة والاستنساخ . ولقد تميّز هذا النّموذج الذّي استمرّ حتّى مراحل متقدّمة بتصوّر تجزيئيّ للجسد نظر إليه باعتباره مجموعة أعضاء تنطبق عليها في الغالب نفس المقاييس الجماليّة . ورغم تطوّر شعر الغزل واستقلاله باعتباره غرضا فإنّه حافظ على اهتمامه الكثيف بالجسد وإن تأثّر تأثّرا كبيرا بما أضفاه الإسلام من قيم . إذ نشأ مفهوم جديد هو الغزل العفيف العذري المتأثّر بقيم الإسلام وتولّدت عديد المعاني المرتبطة بالجسد مثل الألم والصدّ والصّبابة والبكاء والشّوق والشّكّ والحيرة ممّا دفع الشّعر إلى الارتقاء إلى فضاءات النّفس العليّة ولذائذها الرّوحيّة . يتحوّل الجسد العفيف إلى طيف يدرك بالبصائر لا يحدّه زمن ولا يضمّه مكان ، مطلق أو كالمطلق بل روح تحنّ إلى ما وراء الأجساد. وتولّدت في علاقته بالغزل الفاحش عديد المعاني المرتبطة بالأيروس مثل اللذّة والشبق والقبل ممّا دفع الشّعر إلى النّهل من متع النّفس والإغراق في لذائذ الحياة وتحوّل الجسد إلى موجة في بحر الرّغائب التّي لا تسترها قيم ولا يخمدها إيمان[1] . وفي جميع ذلك تنوّعت طرق وصفه وتقليبه وأمكن الوقوف على الوصف الحسّي الذّي جعل الجسد أفضية تعكس أعضاء الجسد المترع بالرّغبة والملذّ والعاشق والمعشوق في وضعيات حسّية تكشف تفاصيله . وأمكن الوقوف أيضا على وصف معنويّ نفسيّ كشف أسرار الجسد

---

(١) نزعم أنّ التّجديد في شعر عمر بن أبي ربيعة مداره صورة الجسد / شعريّة الجسد .

وأنطق صمته وكشف عن طبقات وعيه . ولقد ارتبط ذلك بانفتاح المجتمع العربي على حضارات زمنه . ولقد تدعّم حضور الجسد كثيرا في شعر الغزل في القرن الثّاني وارتبط بالخمر والمجون وأن بدا متكرّرا في نوعيه الحسّي والعذري .

يبدو من خلال ما سبق أنّ الشّعر العربي القديم اهتمّ بالجسد اهتماما كبيرا تجلّى في في الإشارة إلى أعضائه أو متعلّقاته أو وضعياته أو صلاته بالفضاء أو الأشياء أو تصويره تصويرا مخيّلا أو تصريفه في كلّ الأغراض كلاّ أو جزءا ليشكّل معنى شعريّا يمكن تدبّر دلالاته . وهذا الجسد تجلّى أيضا في صورتين صورة حسّية مادية وصورة عذريّة كشفتا معا عن صورة الجسد في الشّعر العربي وما طرأ عليها من تغيّرات .

أمّا في المدوّنة الشّعريّة الحديثة فقد حافظ الجسد على حضوره بل إنّ حضوره تعزّز نتيجة عديد الأسباب أهمّها التّأثير العميق لفكر الحداثة والفلسفة المعاصرة . فلقد كانت لمبادئ هذين الأخيرين إضافة إلى الواقع السّياسي المتحوّل تأثيرات عميقة في إعادة التّفكير في الكتابة عموما من حيث موضوعاتها وأشكالها . والشّعر العربيّ لم يكن بمعزل عن هذا التّغيير إذ تمّت داخله مراجعات عميقة هزّت مسلّماته وقوّضت بنياته القديمة أو تنامت معها في ما يشبه التّحاور أو اختلفت في أمور وقلّدت في أخرى أو تركت تماما هذا الزّخم القديم وجرّبت بدائل أخرى . ونتيجة لذلك تكوّنت شعريّة عربيّة جديدة أو قل شعريّات أو رؤيات للشّعر جديدة كلّيا أو جزئيّا وظهرت أنواع من الشّعر مستحدثة وجدّت مواضيع كثيرة في الشّعر العربي الحديث لعلّ من أهمّها موضوع الجسد .

من الملاحظ أنّ الجسد كان الموصوف الحاضر بوضوح في مدوّنات الشّعر الحديث كلّها تقريبا وإن تنوّعت وجوه حضوره باختلاف الشّعراء(١) . ولقد حاولنا تتبّع هذه الوجوه في الجدول التّالي :

---

(١) يمكن العودة إلى تلك الوجوه في : سلوى بن سلامة : الجسد في غزل أبي نواس ، ص ٢٧ وما بعدها .

كيفيات حضور الجسد في الشّعر الحديث[1]

نمط أوّل: الوصف الحسّي للجسد الأنثوي:	- التّجديد في الأوصاف + الدقّة + التّجزيء + التّجديد في الأوصاف + التّجديد في أشيائه والأشياء المتعلّقة به	نزار قبّاني	ثنائيّة التّقليد والتّجديد: -لم يقطع مع صور الجسد وأوصافه في الشّعر القديم. -التزم بالمقاييس الجماليّة القديمة. -حضور مظاهر تقليد متعدّدة لكنّها لم تنف عنه التجدّد.
	-التّجديد في الصّور	أدونيس	
	- الجسد مادة فنّية جماليّة خصبة	أحمد شوقي	
نمط ثان: حضور الجسد المكثّف بطريقة مخالفة للقديم:	- تحوّل الجسد إلى استعارة كبرى يبنى عليها الكون الاستيهامي للقصيدة حيث تتشابك في رحابها الفضاءات وتتبدّد كلّ الحدود الفاصلة بين جسد المرأة وجسد الأرض وأشيائها ليتحوّل جسدها إلى أرض السّلام التّي تحتضن جسد العاشق وتمتصّ خوفه		

(١) استفدنا في تنظيم هذه المعطيات من الكتاب الذّي ذكرناه في الهامش السّابق.

	وتغدو أعضاؤها منبعا للحياة ومصدرا للخصب والعطاء كما تصبح الأرض بدورها امرأة فاتنة تعرض على عاشقها تفاصيل جنسها .		
نمط ثالث : تحوّل الجسد إلى مجرّد أعضاء رامزة	- لم يعد الجسد مجرّد مادة غزليّة وإنّما انفتح على الفضاء الشّعري ليتحوّل إلى مجرّد أعضاء رامزة تسهم في بناء عالم القصيدة الرّمزي والدّلالي . - الجسد فضاء مفتوح قادر على التلوّن واستيعاب مختلف الأجساد (جسد الحبيبة ، جسد الأمّ ، جسد الأرض ، جسد الوطن) . - الجسد قادر على احتضان شتّى المشاغل والقضايا (إبداعيّة ، اجتماعيّة ، سياسيّة ، وجوديّة) .		

ولم يعد الجسد مادة خارجيّة قابلة للتشكّل الفنّي وفق توجّهات الشّاعر وانتماءاته الفنّية ورغباته وإنّما أصبح للجسد حالات أمكن حصرها في أربع نثبتها في الجدول التّالي الذّي يعتمد مدوّنة تتعلّق بشعر السّبعينات في مصر[١] .

١	٢
الجسد كيان حيّ متواطئ مع منشئه يوهم بالخضوع المطلق السّلبيّة حيث يبدو الشّاعر ممتلكا لكلّ أسراره ومسيطرا على فضاءاته سيطرة مطلقة .	الجسد كيان يخترق منشئه حتّى العمق ويلتحم به ويشاركه همومه وقضاياه وينزف لجراحه ويتحوّل إلى مرآة كاشفة لثورة صاحبه ومعلنة عن غضبه ورفضه .
٣	٤
الجسد ينقلب ضدّ منشئه ويصبح مصدرا للهموم وفاتحا لتلك الجراح وسببا في معاناة الشّاعر .	الجسد يصبح شفّافا وتمتدّ شفافيته لتشمل كامل الوجود فيغدو الجسد مرآة للعالم الكبرى التّي نبصر من خلال فضائها العميق المجهول الحدود صفاء الكون ونخترق عالم المجهول فينبجس من خلالها نور الحقيقة والمعرفة والحياة .

تكثّف حضور الجسد في الشّعر الحديث وتجدّدت وتعمّقت دلالاته الرّمزيّة فازداد كثافة وغموضا وإيحاء به تتعمّق شعريّة النصّ الحديث وجماليته[٢] . ومن خلال ما سبق من خلاصات يمكن القول أنّه ينطبق على أكثر من شاعر

---

(١) اعتمدنا في بناء الجدول على : د عبد النّاصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة : قراءة في شعر السّبعينات . نسخة مصوّرة .

(٢) سلوى بن سلامة : الجسد في غزل أبي نواس ، ص ٣٠ .

وخصوصا على شاعر مثل محمود درويش الذّي امتدّت تجربته وتنوّعت أشكال تعامله مع الجسد ورغم وفرة النّصوص التّي يتجلّى عبرها حضور الجسد في الشّعر فإنّ الخطاب النّقدي عموما لم يتأمّل هذا الجسد ولم يقرأه ولم يكشف أبعاده ولم يترصّد حركته إلاّ لماما في الشّعر.

خاتمة:

انتهينا ممّا سبق إلى أهمّية الجسد في الفكر الإنساني وتعدّد مفاهيمه وتطوّرها المستمرّ وثرائه فهو حاضر في الخطاب الدّيني والفلسفي والأدبي بمختلف أصنافه قديمه وحديثه . وهو موضوع أو غرض مركزيّ يسم الخطاب بطابعه ويؤثّر في بناه وفي عوالمه التّخييليّة . ورغم أنّ الخطاب الفلسفي والدّيني والأدبي كان مهتمّا به فأنّ خطابا آخر هو الخطاب النّقدي ظلّ بعيدا ولم يتفطّن ، إلاّ في حدود ضيّقة ، إلى خصوصيته .

وهذه الدّراسة تحاول أن تقرأ الجسد في شعر محمود درويش باعتباره المجال الذّي يمارس فيه الشّاعر حرّيته وهنا تتبادر إلى أذهاننا أسئلة هامة . عن أيّ جسد نتحدّث في شعر محمود درويش؟ هل هناك وحدة في تصوّر الجسد أم يمكن الحديث عن جسديّات تتنوّع ضمنها صور الجسد؟ هل هذه الصّور التّي تمتدّ في شعر محمود درويش هي امتداد للتّقليد والذّاكرة أم نظرة جديدة للجسد؟

إنّ هذه الأسئلة وغيرها ممّا تتعرّض إليه في هذا البحث تنغرس بعمق في تربة اللغة الغامضة ومياه الفنّ البعيدة الغور وليس لنا إلاّ النصّ لنتقصّى فيه تلك الصور . والملاحظ أنّ الوعي الحديث بالجسد جعل منه طاقة تعبيريّة موحية وجد فيها الشّعراء ضالتهم بوصفه رمزا وثقافة وبوصفه مجتمعا وأرضا وبوصفه كونا وعالما وبوصفه لغة ونصّا وإبداعا[1] . لهذا نتحدّث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه ونتغنّى بجماله وذكائه ونعيد الاعتبار له سواء في وجه ثقافة العصور

---

(١) د . عبد النّاصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة : قراءة في شعر السّبعينات ، ص

الوسطى الرّهبانيّة أو في وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكيّة[1] . والجسد في الشّعر حاضر متحرّك جميل موح قابل لتعدّد التّأويلات نابت في تربة التّخييل والأسطرة وهو فضاء يتحرّك ضمنه الجسد وتتعدّد صوره ودلالاته وهذا ما سنحاوله انطلاقا من بعض قصائد محمود درويش .

---

(١) أحمد عبد المعطي حجازي : تجلّيات الإنسان ، إبداع ، العدد التّاسع ، سبتمبر١٩٩٧ ، ص ٥ .

٢- الفصل الأوّل:

الجسد الأيروسي

٢-١- تمهيد:

الجسد الأيروسي هو الجسد الرّاغب والمرغوب في آن والرّغبة التّي هي ميزة ومحدّد لماهية الإنسان هي «طاقة تعبّر عن نفسها بطرق متعدّدة حتّى تنمّي قدرة الإنسان على التّفاعل[١]» . وهي وإن كان مجال الحسّي يحدّها فإنّها تتجاوزه إلى التّعبير عن تلك الحقيقة عبر التغنّي بالجسد وتقديه في إطار من القيم الجماليّة والإنشائيّة وتحوّله وتعنى بتكثيفه وإعادة إنتاجه وتخييله . فنحن نحتاج لوساطة الخيالي لنقول الأشياء القديمة في لغة جديدة . و«الخيالي الذّي نقصده هو هذا الابتداع الغامض الذّي لا يتحدّد ولا يني ولا يتوقّف للوجود والأشكال والصّور»[٢] . وانطلاقا من هذه الوجوه والصّور فقط يمكننا الحديث عن الواقع بوصفه ابتداعا من مبتدعات الخيالي[٣] .

إنّ الجسد الأيروسي الذّي نحاول تقصّيه هو جسد نصّي تشكّل انطلاقا من تجربة عاطفيّة واقعيّة لكنّ الفنّ خلق منه «كونا من الإدراك[٤]» . لأنّه يجهر بمكنوناته ويطلق مكبوتاته ويسمح له بكشف ما يخفيه عبر الخيال . ويقدّم لنا

---

(1) Bienlieu (Alain): L expression Deleuziennedu corps,in revue internationale philosoique, Le corps,P.U.F. 2002.p 512.

(٢) د .العادل خضر : في الصورة والوجه والكلمة : مقالات ميديولوجيّة ، مسكاياني ، ص ص ٨ -٩ .

(3) Castotiadis, cornelius: L insttution imaginaire de la société, op, cit,p 8.

(4) Marcuse (H): Eros et civilisation: Contruption a freind, Paris, les éditions de minuit, 1963, p 130.

الشّعر القديم الغزلي خاصة تمثّلات متعدّدة للجسد الأيروسي[1] . ونحن نحاول في هذا الباب أن نتبيّن أنّ الشّعر الحديث وشعر محمود درويش خاصّة هو فضاء يحضر فيه الجسد حضورا راغبا ومرغوبا وأنّ الجسد لم يكن إلاّ فضاء أو مسرحا لحركة الرّغبة . وللرغبة في اللّسان عديد المعاني فمنها الطّاعة والسؤال وكثرة السؤال وقلّة العفّة والحرص على الجمع مع منع الحقّ والحرص والطّمع والعطاء ومن معانيها أيضا التّرك المتعمّد والزّهد والإحساس بالفضل وكراهة الأمر ومن معانيها أيضا كثرة الأكل وشدّة النّهم والشدّة والحرص على الدّنيا وسعة الأمل وطلب الكثير ومن معانيها أيضا الجماع وهي أيضا الأرض الليّنة التّي تأخذ الماء الكثير[2] . هذه التّعريفات تحرّر مجال حركة الذّات في علاقتها بالآخر وتوسّعها لتشمل الوجود كلّه إذ أنّ تلك الحركة تقوم على مبدأ التّراسل والتّبادل الذّي «يذكّي الرّغبة ويشعل الفتيل ويشبع الحياة[3]» . نتبيّن كيف كانت صورة الجسد جامعة لهذه الحركة وذلك باستعراض هذا الجسد في نصوص محمود درويش وتبيّن كيفيّات حضوره إشباعا في هذا الفصل وموتا وانكسارا في الفصل اللاّحق وما يرتبط بالحالين من الدّلالات والتّصوّرات التّي اقترنت به لندرك ملامح هذه التّجربة فنّيا ودلاليّا وفي كلّ ذلك سيكون الشّعر هو زاد السّفر .

٢-٢- الجسد الأيروسي في الخطاب:

يحضر الجسد في الخطاب حضورا جليّا في نبرة غنائيّة عالية وهو يتشكّل

---

(١) انظر خاصّة فصل الجسد الأيروسي في : آمال النّخيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة ، بحث مرقون تحت رقم هـ ٣٦٦٤ .

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، ج ٦ ، ص ١٨٢ .

(3) Jackson (J): Le corps amoureux, essai sur la representation poetique de l éros de chinier à mallarmé, Neucha?tel, Suisse : A la Baconnie?re, 1986.

ضمن صور نصّية منطلقها «الأنا» التّي تعلن عن نفسها في مواضع كثيرة . نذكر منها :

وأنا على أسوارك السّوداء شاهد[1] .

عطش الرّمال أنا . . وأعصاب المواقد[2] .

أنا رأيت جرحه[3] .

من أين أبتدي؟ من أين أنتهي؟[4] .

تطفح الأنا بالتّأسّي والتّفجّع غالبا وتستدعي مكوّنات الفضاء لتبثّها شهادتها أو حيرتها أو فقدها فالذّات المتلفّظة ساكنة في حيّز النصّ ويعمل النصّ على ضمان حضورها فيه في كلّ مستوياته ، ليس باعتبارها أنا مجرّدة أو ذاتا معزولة عن جسدها ، بل يمعن الخطاب في تجسير العلاقة بين الأنا وجسدها وتصبح القصيدة جسدا أو تصبح على الأقلّ حافظة لعلاماته . يقول الشّاعر في قصيدة مرثيّة :

لمست جرحك يا أبي

برموش أشعاري[5] .

فالرّموش هي بعض العلامات الدّالة على الذّات والإضافة تفتح هذه الإشارة الذّاتية المجرّدة على فضاء النصّ ليصبح الجسد جسدا منفتحا على النصّ بل لعلّه يتّخذه مسرحا له . والجسد ينخرط في المكتوب بضمير الأنا لكنّه أيضا يستدعي أجسادا أخرى منها الجسد المرغوب للمرأة . يقول :

---

(١) محمود درويش : الدّيوان ، دار العودة ، ط١٣ ، ١٩٨٩ ، ج ١ ، ص ١٠ .

(٢) نفسه ، ص ١١ .

(٣) نفسه ، ص ٢٣ .

(٤) نفسه ، ص ٣٣ .

(٥) نفسه ، ص١٦ .

عسل شفاهك واليدان
كأسا خمور
للآخرين
(. . .)
وحرير صدرك والنّدى والأقحوان
فرش وثير
للآخرين
(. . .)
سأحبّ شهدك . . .[1] .

ورغم نبرة التّأسّي والفقد فإنّ الأبيات تحيل على جسد تتمازج فيه اللّذائذ وتتراءى فيه الذّات الرّاغبة وتتعرّف فيه على ذاتها المرغوبة .

إنّ الجسد يعدّ محور القصيدة وموضوعها الأهمّ ولكنّنا نعنى هنا تحديدا بالجسد الأيروسي الذّي تكثر في شعر محمود درويش المادة المحيلة عليه . وهذا يعرضنا لصعوبتين :

- عسر تصنيف المادة المحيلة على الجسد الأيروسي أوّلا .
- صعوبة تحديدها خصوصا وإنّها تنفتح على غيرها من الصّور المتعلّقة بالجسد ثانيا .

وما نلاحظه مع ذلك أنّ الجسد الأيروسي غير مرتبط بغرض الغزل أو النّسيب وغيرها ممّا يكون مجالا للتعرّض إلى نزوات الجسد ومغامراته بل يقطع معه حيث تحوّل هذا المكوّن الفنّي إلى استعارة كبرى عليها يبني الكون الاستيهامي للقصيدة الوطنيّة ، استعارة تتشابك في رحابها الفضاءات وتتبدّد كلّ الحدود الفاصلة بين جسد المرأة وجسد الأرض وأشيائها ليتحوّل جسدها إلى أرض للسّلام تحتضن جسد العاشق وتمتصّ خوفه وتغدو أعضاؤها منبعا

---

(١) نفسه ، ص ١٠ .

للحياة ومصدرا للخصب والعطاء كما تصبح الارض بدورها امرأة فاتنة تعرض على عاشقها تفاصيل جسدها من قبيل هذا الشّعر الوطني المؤنّث بأعضاء الجسد وصوره . ولم يعد الجسد مجرّد مادة غزليّة وإنّما انفتح على كامل الفضاء الشّعري فتعدّد الجسد وتعدّدت قضاياه وامتزجت رغبته الجنسيّة بالمعنى السّياسي . ولقد تبدّى الجسد بوضوح عبر الخطاب الوصفي .

- الجسد موصوفا :

إنّ النّاظر في نماذج من المجلّد الأوّل من شعر محمود درويش يكتشف حضور الجسد فيه في سياق النّصّ وبين مقاطعه وأسطره . فلا نكاد نجد مقطعا يخلو من وصف الجسد في شعره أو على الأقلّ من ذكره . وهذه الصّور تصوغ جسدا أو أجسادا داخل الممارسة الشّعريّة وبواسطة الأدوات اللّغويّة فتعيد إنتاجه (ها) داخل فضاءاته اللّغويّة بل أنّ الجسد في كثير من تلك النّصوص بحضوره القويّ يعتبر حاضنا للنصّ وسببا من أسبابا تماسكه والمؤالفة بين مقاطعه وهو يضرب بعروقه في البنية العميقة للنّصوص ، لا بحضوره المعجمي فقط ، بل بصور وتشكّلات لغويّة خطابيّة تجعله أحد المداخل الأساسيّة لفهم التّجربة الشّعريّة .

لا يخصّص محمود درويش قسما من القصيدة يذكر فيه الجسد . فلا نجد في أكثر نصوصه مواضع معيّنة ينزّل الجسد ضمنها وخصوصا جسد المرأة بل تتحوّل عنده القصيدة إلى فضاء يحلّق في ثناياه الجسد الرّاغب والمرغوب .

لا يشكّل ذلك في الغالب «وحدة قابلة للفصل[1]» التّركيبي إذ تتعالق وتتّصل بجسم القصيدة اتّصالا عميقا لتشكّل مادة يقع تصريفها وبثّها لتخبر وتصف وتنطق الذّات الشّاعرة . ونحن وإن كنّا لا نستطيع حصر جميع سياقات حضور الجسد فإنّنا سنهتمّ بالمتواتر منها في حدود النماذج المدروسة .

لا يستأثر الجسد غالبا بموضع محدّد من القصيدة بل هو غالبا جسد مبثوث

---

(١) هامون (فيليب) : في الوصفي ، تعريب سعاد التّريكي ، بيت الحكمة قرطاج ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٢٣ .

في مفاصل النصّ يعمد الشّاعر إلى توزيعه في نصّه بمقادير فلا يشكّل مقطعا وصفيّا ومثاله قصيدة «صلاة أخيرة[1]» . إذ تتواتر فيها مادة جسديّة كبيرة (قلب/ ظهر/ فم/ رماد/ أقبّل/ أهتف/ دمي/ شفتي/ . . .) تتوزّع الكلمات في النصّ توزيعا يجعل من الجسد وسيلة يفصح من خلالها عن علاقة الذّات بمحيطها وإذ يشتقّ الشّاعر من ذاته ذاتا أخرى يخاطبها فإنّه يفتحها على دلالات أعمق . يقول الشّاعر :

يخيّل لي أن بحر الرّماد
سينبت بعدي
نبيذا وقمحا
وأنّي لن أطعمه[2]

ولأنّ الرّماد هو رماد الشّاعر وجزء من جسده فإنّ الجسد يصبح معادلا للحياة وللبعث القادم . ما يهمّنا هنا أنّ الجسد لم ينتظم في مقطع محدّد بل توزّع في كلّ المقاطع وهذا ما جعله «طاقة تعبيريّة موحية[3]» . لكنّ ذلك لا يعني عدم وجود أشكال أخرى لحضور الجسد في النصّ الشّعريّ حيث يهتمّ به المتلفّظ باعتباره موصوفا يفصح عن عاطفة أو موقف .

❖ وصف الجسد قصد التّصريح بالرّغبة:

يقول محمود درويش :

تشهّيت الطّفولة فيك
مذ طارت
عصافير الرّبيع

---

(١) محمود درويش : الدّيوان ، دار العودة ، ط١٣ ، ١٩٨٩ ، ج ١ ، ص ١٥٩ .

(٢) نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) د . عبد النّاصر هلال : خطاب الجسد في شعر الحداثة : قراءة في شعر السّبعينات ، ص ١٣ .

تجرّد الشّجر
وصوتك كان ، يا ما كان ،
يأتيني
من الآبار أحيانا
وأحيانا ينقّطه لي المطر
نقيّا هكذا كالنّار
كالأشجار كالأشعار ينهمر[1] .

مفعم هذا المقطع بالحركة ويذكر فيه الجسد مقترنا بحركة الشّهوة تلك الشّهوة العميقة البعيدة الغور الّتي ترتدّ إلى الماضي وهي إذ تهيّء مجالها فتذكر الرّبيع فصل الولادة والجمال فإنّها تبني وصفها على حاسة السّمع . فالصّوت المتّصل بجميع أسباب الحياة هو مركز الاهتمام وهو إذ يتعمّد تغييب المادة فإنّه يفصح عن عاطفة تكمن في العمق وتفصح عن جسد راغب . إنّ هذه الصّورة المائيّة تخبر عن بعد ثاو في الخطاب يشير إلى البعد الشّبقيّ المثير ولكنّها تستعيض عنها بتشكيل صورة طبيعيّة موحية تشوّق النّفس إلى الفعل وتخبر عن عاطفة الشّهوة .

❖ وصف الجسد قصد التّصريح بالحب وتعليل العاطفة:

يحضر الجسد أيضا بشكل شديد التّواتر في شعر محمود درويش مفصحا عن عاطفة الحبّ معلّلا لها معدّدا مظاهرها كاشفا صلتها بوطنه غالبا أو بالزّمن أو بغيره . يقول :

سألتك : هزّي بأجمل كفّ على الأرض
غصن الزّمان
لنسقط أوراق ماض وحاضر

---

(١) الدّيوان ، ص ١٣٧ .

ويولد في لحة توأمان
ملاك وشاعر[1] .

ما يعنينا هنا هو التّركيب التّالي «أجمل كفّ على الأرض» باعتباره وحدة وصفيّة صغرى جعل فيها الشّاعر الكفّ كفّ المرأة المرغوبة وسيلة للإفصاح عن علاقته بالزّمن والكتابة . إنّ الوصف الجزئي هنا علّل عاطفة الحبّ وجعلها وسيلة خلاص من أسر الماضي . ومثل هذه التّراكيب تحضر بكثافة في شعر محمود درويش . يقول :

وأنت خلود النّبيذ بصوتي
وطعم الأساطير والأرض . . أنت[2] .

يفصح الوصف هنا أيضا عن عاطفة تتجاوز مجرّد الانفعال بل تجعل من الجسد فضاء أو مسرحا للرّغبة . إذ يشكّل النّبيذ وسيلة عبور نحو عالم يستعيد فيه الجسد تاريخه وصلته بفضاءاته المطلقة من حدود الآن والهنا . تصبح اللّيالي مخدّة العاشق[3] والقمر وردة[4] وتصبح المرأة خيالا يسير على قدمين[5] . إنّ الشّاعر يعلّل عبر الوصف الجزئيّ عاطفته فيقول : «تخلّد وعد الهوى في دمي[6]» ويكشف عن جسد باطنيّ راغب ويخبر عن جسد آخر هو غالبا جسد المرأة .

ويكشف الواصف أيضا عبر الجمل الإسمية عن العاطفة تجاه المرأة والوطن

---

(١) نفسه ، ص ١٣٠ .
(٢) نفسه ، ص ١٣١ .
(٣) نفسه ، ص ١٣١ .
(٤) نفسه ، ص ١٣١ .
(٥) نفسه ، ص ١٣٢ .
(٦) نفسه ، ص ١٣٢ .

تلك العاطفة التّي انكسرت[1] مثل المرايا وأصبحت شظايا[2] وتشوّهت فيها الأقمار[3] وصار القيثار صدئا[4] لكنّها تبقى دائما خضراء[5] . يعبّر الوصف هنا عن عاطفة العاشق تجاه فلسطين ويقدّم الوصف تعليلا لهذه العاطفة الموجعة التّي تتحوّل عبادة . يقول الشاعر :

عيونك شوكة في القلب
توجعني . . وأعبدها[6] .

وتتبدّى فلسطين في القصيدة امرأة وينهض الوصف بتعليل العاطفة من خلال الجسد . يقول الشاعر :

فلسطينيّة العينين والوشم
فلسطينيّة الاسم
فلسطينيّة الأحلام والهمّ
فلسطينيّة المنديل والقدمين والجسم
فلسطينيّة الكلمات والصّمت
فلسطينيّة الصّوت
فلسطينيّة الميلاد والموت[7] .

وينهض التّكرار بوظيفة التّرسيخ والتّكثيف وهذا ما جعل هذا المقطع يتمحّض الوصف بديلا لتعليل العاطفة .

---

(١) نفسه ، ص ٨٢ .

(٢) نفسه ، ص ٨٢ .

(٣) نفسه ، ص ٨٢ .

(٤) نفسه ، ص ٨٢ .

(٥) نفسه ، ص ٨٣ .

(٦) نفسه ، ص ٧٩ .

(٧) نفسه ، ص ٤٨ .

❖ **وصف الجسد أداة تخلّص:**

تكثر المواضع التّي يكون فيها الجسد أداة تخلّص من فكرة إلى أخرى فاليد في قصيدة موّال[1] وحركتها المعتادة في حياتنا اليوميّة تصبح عند الشّاعر أداة تخلّص من اليومي المعتاد إلى شبكة من العلاقات التّي تصنعها القصيدة لتعبّر عن كونها الخاص الذّي يتّخذ من عناصر الجسد وسيلة . فاليد تحضر تصريحا في عديد المقاطع (اليد/ يديّ/ يداك/ خاتم/ شامة/ ساعد/ يديك/ زندي) . وفي كلّ ذلك لا يعود الشّاعر إلى لفظة اليد إلاّ ليتخلّص إلى فكرة جديدة . فاليد هي نهر الأغاني وهي تاج الكبرياء وهي مناخ الفصول وهي معبد صلاة وهي طفولة المستقبل . ولا يكتفي الشّاعر باليد بل يعمد إلى لازم من لوازمها وهو الخاتم ليتخلّص به من فكرة القيد إلى فكرة المجد . كما يذكر امتدادات اليد مثل السّاعد والزّند ليتخلّص بها من حاضر الخوف والألم إلى حاضر التّحدّي بل تصبح وسيلة تخلّص من الأرضي المحدود إلى الشّمس . وينهض الموّال

يّما مواويل الهوى

يّما موليّا

ضرب الخناجر ولا

حكم النّذل فيّا[2] .

الذّي يتكرّر أربع مرات بوظيفة الإشجاء والتّأثير ويعمّق الانتقال من الألم الخاص إلى العام .

وتتعدّد سياقات وصف الجسد في الدّيوان في جزئه الأوّل ويصعب حصرها لكنّنا سنحاول أن نحصرها في ما يلي :

---

(١) نفسه ، ص ١٨٣ .

(٢) نفسه ، ص ١٨٣ .

٢-٣- سياقات وصف الجسد:

أ - الجسد في السّياق الغنائي:

ونقصد به الجسد الذّي يؤثّر في المتلقّي فيولّد «انفعالا مؤثّرا» وهذا ما ينتج بطرائق متعدّدة .

- عبر الصّوت أو الخطّ:

ونعني به أنّ الشّاعر يعمد إلى تكرار الجسد أو بعض عناصره مثل اليد أو العين أو الشّفاه في سياقات معيّنة ويعمد إلى توزيع خاص للأسطر الشّعريّة وهذا ما يؤدّي إلى «تعميق الدّلالة الحافة العاطفيّة للملفوظ[1]» ففي قصيدة موّال تتكرّر اليد ولوازمها وامتداداتها لتجعل للجسد بعدا غنائيّا نتج عن التكرار وهو ما جعل اليد تكون في القصيدة عبارة عن لازمة تتّصل أساسا بالفعل الذّي تقوم به والانتقال والتخلّص من الماضي إلى المستقبل . يصبح الجسد في القصيدة «دنيا» . يقول :

وأنت عندي دنيا
إذا خسرت الصّديقة
فقدت طعم السّنابل[2] .

وما يدعم هذه الفكرة هو حضور اللاّزمة الأصليّة «يمّا مواويل الهوى» لترتبط اليد ومن ورائها الجسد «بدفق غنائي موسيقي يدعم الوظيفة الشّعريّة للخطاب ويمنح الانسجام الدّلالي للنصّ الشّعري[3]» . وهذا كلّه إنّما يوحي بقوّة الإحساس الذّي يمرّره التّكرار إلى القاريء .

(١) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل ، ص ٢٦٢ .

(٢) الدّيوان ، ١٨٥ .

(٣) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل ، ص ٢٦٦ .

- عبر المعجم:

وهذا كثير في شعر محمود درويش . فالمعجم المحيل على الجسد كثيف ولعلّ ما سنحصيه في قادم الصّفحات في إحدى المجموعات الأولى للشّاعر دليلا وافيا على تواتر ألفاظ متعلّقة بالجسد أكسبت السّياقات التّي جعلت فيها ذلك الدّفق الغنائيّ المؤثّر الذّي يخبر عن حالة الشّاعر النّفسيّة وعن أفكاره .

- عبر التّركيب:

وفيه الحقيقيّ والمجازيّ .

❖ السّياق الحقيقيّ:

يعلن الجسد حضوره عبر ضمير المتكلّم أنا غالبا . حيث يسند الشّاعر الأفعال إلى ضمير المتكلم المفرد .

مثال١ :

أنا آت إلى ظلّ عينيك آت[1] .

مثال ٢ :

وأنا أتشرّد الآن على جسمك
كالقمح كأسباب بقائي ورحيلي
وأنا أعرف أنّ الأرض أمّي
وعلى جسمك تمضي شهوتي بعد قليل
وأنا أعرف أنّ الحبّ شيء
والذّي يجمعنا اللّيلة شيء
وكلانا كافر بالمستحيل

---

(١) الدّيوان ، ص ٣٢٥ .

وكلانا يشتهي جسما بعيدا
وكلانا يقتل الآخر خلف النّافذة[1] .

وضمير الأنا يمتح من التّجربة الشّخصيّة لكنّه يحوّرها قليلا أو يعدل بها . فما يسنده للأنا من أفعال أنتشر ، أعرف تجعل من الأنا ، باعتبارها محيلة على جسد في وضعيّة حميميّة ، أنا غنائيّة مفارقة لطبيعتها الأولى . وتحضر لدينا صورتان صورة للجسد لحظة الفعل وصورة أخرى تجعل الجسد خالدا ومستمرًا «كالقمح» . وينفتح بذلك الجسد عبر التّركيب على الغنائيّة فتنشأ للخطاب وظيفة تأثيريّة .

❖ السّياق المجازي:

تحضر الكلمات المحيلة على الجسد في مستوى المقاطع ضمن تراكيب أو بين جمل يمثّل «التّسلسل التّكراري بينها أساس انبناء الدّفق الغنائي للنصّ الشّعري[2]» فيها . والشّواهد كثيرة في النّصوص منها ما نجده داخل التّركيب :

مثال ١ :
فتّشت عنها العيون
فلم أجدها . . . .
لم أجد في الشّجر . . خضرتها
فتّشت عنها السّجون
فلم أجد إلاّ فتات القمر
فتّشت جلدي
لم أجد نبضها

(١) نفسه ، ص ٢٩٥ .

(٢) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل ، ص ٢٦٤ .

ولم أجدها في هدير السّكون
ولم أجدها في لغات البشر[1] .

مثال ٢ :
أنت لي أنت لي بجراحك
كلّ جرح حديقة
أنت لي أنت لي بنواحك
كلّ صوت حقيقة[2] .

مثال ٣ :
كلّ العصافير التّي لاحقت
كفّي على باب المطار البعيد
كلّ حقول القمح
كلّ القبور البيض
كلّ الجذور
كلّ المناديل التّي لوّحت
كلّ العيون
كانت معي . . لكنهم
قد أسقطوها من جواز السّفر[3] .

ومنها ما يكون داخل النصّ الشّعريّ ومن ذلك تكرار كلمة بعينها مثل اليد

(١) الدّيوان ، ص ٣١٧ .
(٢) الدّيوان ، ص ٣٣٠ .
(٣) الدّيوان ، ص ٣٥٧ .

أو «أحبّ» بجميع مشتقّاتها مثل الحبّ والحبيبة التّي تتكرّر في عديد النّصوص أو مفردة الدم التّي تتكرّر بكثافة ملحوظة أو لفظة مزامير .

في مثل هذه السّياقات التّي تعتمد شكلا نحويّا واحدا في الغالب تنسج شبكة من الكلمات التّي يجعلها السّياق متجانسة مبنى ومعنى ممّا يجعلها قادرة على «تعميق الحالة الشّعوريّة للقارئ[1]» . وكثيرا ما يعضد هذا الأمر بعبارات أو جمل يذكر فيها الجسد تتكرّر باستمرار في شكل لازمة وبذلك يتوفّر للمقطع دفق غنائيّ يجعل النصّ منسجما .

يؤدّي بنا ما سبق إلى أنّ الجسد يحضر حضورا غنائيّا وأنّ هذه الغنائيّة التّي تتبدّى في صور أبرزنا بعضها كشفت بوضوح عن الأنا الشّاعرة وأبرزت صلتها بالعالم الطّبيعي وأثبتت أنّ الجسد في شعر درويش له إيقاعه الخاص المتفرّد الذّي لئن أفاد من الأنا الأصليّة المعبّرة عن نفسها والمحيلة على المرجع الواقعي للمتلفّظ فإنّها أفادت أيضا من سياقات كثيرة لعلّ أهمّها السّياق الصّوتي والمعجمي والتّركيبي بنوعيه .

ب - الجسد في السّياق الملحمي:

يحضر الجسد في شعر محمود درويش حضورا ملحميّا [2] . فالنصّ فضاء تتفاعل فيه التّجربة الفرديّة مع ما تستقدمه الذّات من تجارب سابقة وثقافات موروثة «فالموروث يعشّش في وجداننا[3]» . والملحميّ جنس تخييليّ لا تحيل الأنا فيه على الواقع بل تفترض العدول والخيال . وشعر درويش «يحكي» أو يسرد حكايات أو قصصا أو مواقف معتمدا على ضمير الغائب وهذان السّمتان يتميّز بهما النصّ الملحمي عموما .

---

(١) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل ، ص ٢٦٥ .

(٢) نظر : Dominique Combe: Les genres littéraires, p 20

(٣) شكري المبخوت : جماليّة الألفة ، تونس ، بيت الحكمة ، ١٩٩٣ ، ص ٨ .

ويحضر الجسد في السّياق الملحمي عبر السّياق الصّوتي والتّركيبي :

- عبر الصّوت:

يعمد الشّاعر في عديد المقاطع إلى تلخيص الأحداث وتكثيفها وإجمالها فيتصرّف بالحذف غالبا وبهذا فإنّ إيقاع السّرد في علاقته بالجسد يختلف في المدى الزّمني للمتخيّل عن المدّة التّي يستغرقها السّرد وهنا تبدو الأحداث بطيئة . يقول محمود درويش :

مثال ١ :

مرّة أخرى ينام القتلة
تحت جلدي
وتصير المشنقة
علما
أو سنبلة
في سماء الغابة المحترقة

مثال ٢ :

يدان تقولان شيئا وتنطفئان
قيود تلد
سجون تلد
مناف تلد .

يختلف في هذا المقطع زمن السّرد أو مدّته مع زمن التّخييل لهذا ينزع السّارد إلى التّكثيف والإجمال . لكنّه أحيانا أخرى يعمد إلى التّوازي بين زمن التّخييل وزمن السّرد فيكرّر مرارا عديدة ما حصل مرّة واحدة فيصوّر الأحداث تصويرا مشهديّا .

مثال ١ :

كان يبدو لهم
أنّني ميت والجريمة مرهونة بالأغاني
فمرّوا ولم يلفظوا اسمي
دفنوا جثّتي في الملفّات والانقلابات
وابتعدوا

. . . .

دفنوا جثتي في الملفّات والانقلابات
وابتعدوا(١) .

مثال ٢ :

مرّوا على صحراء قلبي
حاملين ذراع نخلة
مرّوا على زهر القرنفل
تاركين أزيز نحلة(٢) .

ورغم هذا السّجع المملّ الذّي يطغى خاصة على المثال الأوّل فإنّ الشّاعر يمعن في رصف الجمل التّقريريّة المثبتة بالإيجاب ويخبر بحقيقة المرور الذّي حصل مرّة واحدة في الحقيقة لكنّه يتكرّر في السّرد مرارا ليكشف عن حالة الجسد في علاقته مع الآخر . وتنتهي القصيدة بمقطع سرديّ قائم على التنبؤّ بإمكانيّة العودة . يقول الشّاعر :

ستعودون إلى القدس قريبا

---

(١) الدّيوان ، ص ٣٨٤ .

(٢) الدّيوان : ص ٢١٩ .

وقريبا تكبرون
وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريبا يصبح الدّمع سنابل
آه يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريبا
وقريبا تكبرون
وقريبا وقريبا وقريبا[1] .

ما يعنينا في كلّ ذلك أنّ الجسد يحضر في المقاطع السّابقة حضورا سرديّا يصرّفه السّارد ليجعل منه فضاء تتعدّد فيه أشكال حضور الرّاوي داخل المتخيّل الذّي يرويه وهذا ما يفتح النصّ على عديد الأصوات وذلك بطرائق متعدّدة يعمد إليها الرّاوي نذكر منها .

- عبر طريقة توزيع الأسطر في الكتابة:

وهي طريقة تشبه الكتابة النّثريّة السّرديّة والتّضمين بإدخال حكاية وسط حكاية أخرى ممّا يعدّد الرّؤى السّرديّة واستعمال الأقواس والظّفرين . وهذه الطّرائق المتعدّدة تضطلع بعديد الوظائف في علاقتها بالجسد في الشّعر عموما . ونزعم أنّ لها دورا في تعدّد النّظرة إلى الجسد . ونذكر منها :

- عبر فتح السّردي على الوصفي:

يقول الشاعر :
أوقفتني فتاة معبّأة بالدّوالي
وكانت تغنّي على طرق الشّام[2] .

---

(١) الدّيوان ، ص ٣٩٩ .

(٢) الدّيوان ، ٤٦٩ .

فالنّعت والحال في سياق الجملتين السّرديتين اضطلعا بوظيفة التّعيين وتوضيح حال الفتاة . وهذا الوصف يغني الجسد ويعطيه إضافة إلى بعدها الواقعي الغناء على طرق الشّام بعدا آخر يجعل منها عنصرا من عناصر الطبيعة والوجود .

يقول محمود درويش :

لم أسجّل تفاصيل هذا اللّقاء السّريع . أحاول شرح
القصيدة كي أفهم الآن ذاك اللّقاء السّريع
هي الشّيء أو ضدّه وانفجارات روحي
هي الماء والنّار . كنّا على البحر نمشي
هي الفرق بيني وبيني .

المادة الوصفيّة في كلا المقطعين تمرّر شهادة الرّاوي وأحكامه الذّاتيّة القائمة على إدماج المعارف والقيم التّي يؤمن بها إدماجا يوهم بالموضوعيّة والحياد ويضمن تحقّق عديد الوظائف . نلخّصها في الجدول التّالي :

تمرير انفعال الرّاوي بخصوص الجسد	تمرير مواقف الرّاوي بخصوص الجسد	تفسير الرّاوي لأمر من الأمور بخصوص الجسد	التّأثير في القارئ بخصوص الجسد
يقدّم الرّاوي انفعاله ويكشف عن موقفه ممّا يسرد :	يقترح الرّاوي أحكاما عامة يمرّر من خلالها موقفه ممّا يسرد :	يقدّم الرّاوي للقارئ معلومات ضروريّة لفهم الحكاية التّي تتعلّق بالجسد :	يتوجّه الشّاعر إلى القارئ للتّأثير فيه والتّواصل معه وهذه الوظيفة ترتبط في الغالب بالأسلوب الإنشائي :
مثال ١ :	مثال ١ :	مثال ١ :	مثال ١ :
كلّ الرّواية في دمّي مفاصلها تفضّل الحقد كبريتا	كان بعيدا وبعيدا ونهائيّ الغياب دخّن الكاس	هو الآن يرحل عنّا ويسكن يافا ويعرفها حجرا حجرا	هم يحرثون طفولتنا ويفكّون أسلحة من أساطير .

على شفتي أمنت بالحرف نارا لا يضير إذا كنت الرّماد أنا أو صار طاغيتي[1] . مثال ٢ : هذا عذابي ضـــربة في الرّمل طائشة وأخرى في السّحب حسبي بأنّي غاضب والنّار أوّلهــا غضب[2] .	تلاشى كغزال يتلاشى في جروح تتلاشى في الغياب ورمى سيجارة في كبدي وارتاح لم ينظر إلى السّاعة لم يسرقه هذا الشّجر الواقف تحت الطّابق العاشر في منهاتن . التف بذكراه . تغشّاه رنين الجرس السرّي ومرّت بين كفّينا عصافير عصافير وموت عائليّ . ليس هذا زمني . عاد شتاء آخر . ماتت نساء الحقل في حقل بعيد[3] .	ولاشيء يشبهه والاغاني تقلّده تقلّد موعده الأخضرا هو الآن يعلن صورته والصّنوبر ينمو على مشنقة هو الآن يعلن قصّته والحرائق تنمو على زنبقة هو الآن يرحل عنّا[4] . مثال ٢ : هو الآن يمضي ويتركنا كنّا نعارض حينا ونقبل حينا وكلّ البلاد بعيدة شوارع أخرى اختفت من مدينته (أخبرته الأغاني وعزلته ليلة العيد أنّ له غرفة في مكان)[5] .	أعلامهم لا تغنّي وأعلامنا تجهض الرّعد تقصفهم بالحروق السّمينة : ص ط ص ق ع ثمّ نقول انتصرنا وما الأرض؟ ما قيمة الأرض؟ أتربة ووحول . نقاتل أو لا نقاتل . . . . . . مازال في قلوبكم دماء لا تسفحوها ايّها الآباء فإنّ في أحشائكم جنين[6] .

(١) الدّيوان ، ص ٩ .

(٢) الدّيوان ، ص ٨ .

(٣) الدّيوان ، ص ٥٩٣ .

(٤) الدّيوان ، ص ٤٠٠ .

(٥) الدّيوان ، ص ٤٠٢ .

(٦) الدّيوان ، ص ١٥ .

نخلص من خلال ما سبق أنّ الجسد يحضر في سياق ملحمي إذ عمد السّارد إلى استعمال ضمير الغائب وعمد إلى نوع من الحكي راوح فيه بين الواقع الذّاتي والتّخييل ولعلّ من أهمّ ما خدم حضور الجسد في الشّعر هو فتح السّرديّ للوصفي الذّي أدّى عديد الوظائف التّي أتينا على ذكرها في الجدول السّابق .

- عبر السّياق التّركيبي:

يحضر الجسد إضافة إلى السّياقات السّابقة في سياق تركيبيّ يمكننا تفريعه إلى قسمين القسم الدّال على الحقيقة والقسم الدّال على المجاز . ونتعرّض في القسم الأوّل إلى العلاقات التّركيبيّة الإسناديّة المعروفة وفي القسم الثّاني نتعرّض إلى الصّور التّركيبيّة أو العدول التّركيبي وفي ذلك سنحاول تقصّي سياقات حضور الجسد .

❖ القسم الدّال على الحقيقة وعلاقته بالجسد:

– العلاقة الإسناديّة : يحضر الجسد من خلال الفعل المسند إلى ضمير الأنا في كثير من القصائد مّما يدفع إلى القول أنّ الأنا[1] صارت في الشّعر الحديث كونا أصغر في الكون الأكبر وتعمّق ذلك في الأدب الرّومنسيّ عموما . وفي العلاقة الإسناديّة يحضر الجسد النّبيّ أو المبشّر أو الرّافض وهي صور ليس هذا موضع تحليلها . ولكنّ الضّمير لم يعد مركزيّا بل سيطرت عليه في الخطاب علاقات إسناديّة أخرى أهمّها إسناد الفعل إلى ضمير الغائب أو الغائبين وما يعنينا أنّ هذا الإسناد مثّل سياقا تبدّى فيه الجسد وظهر . ومن الأمثلة على ذلك :

(١) تحضر الأنا بكثافة في نصوص كثيرة أنظر مثلا : الدّيوان ، قصيدة الأرض ، ص ٦١٨ .

مثال ١ :

يشرب خمرا ، ويسكر ، يرسم قاتله ، ويمزّق
صورته ، ثمّ يقتله حين يأخذ شكلا أخيرا
ويرتاح سرحان . . .
ويكتب سرحان شيئا على كمّ معطفه ، ثمّ تهرب
ذاكرة في ملفّ الجريمة ، تهرب ، تأخذ
منقار طائر
وتأكل حبّة قمح بمرج بن عامر
وسرحان متّهم بالسّكوت وسرحان قاتل[1] .

مثال ٢ :

تزحف الصّحراء تلتفّ على خاصرتي تمتدّ تمتدّ
وتلتفّ على صدري وتشتدّ تشتدّ[2] .

مثال ٣ :

في شهر آذار في سنة الانتفاضة قالت لنا الأرض
أسرارها الدمويّة في شهر آذار مرّت أمام
البنفسج والبندقيّة خمس بنات . وقعن على باب
مدرسة ابتدائية واشتعلن مع الورد والزّعتر
البلديّ . افتتحن نشيد التّراب[3] .

---

(١) الدّيوان : ص ٤٤٦ .

(٢) الدّيوان ، ص ٥٣٢ .

(٣) الدّيوان ، ص ٦١٨ .

إنّ الجسد الذّي يظهر من خلال التّراكيب الإسناديّة يتبدّى في صورة الفاعل غالبا والحدث السّرديّ يمتح أساسا من معين «الواقعي» ويحيل على معهود الحياة التّي يحياها جسد الشّاعر أو الأجساد التّي تحيا معه . لكنّها تتّخذ داخل النصّ صبغة أخرى «تخييليّة» تنتقل معها الأحداث إلى فضاءات أخرى متخيّلة وبفعل التّكثيف الذّي يعمد إليه السّارد والتّكرار لنفس البنى الإسناديّة داخل المقاطع تنتقل الأعمال والشّخوص والأمكنة إلى أجواء ملحميّة أسطوريّة . ينبت الجسد إذن في أرض نعرفها لكنّه يتفرّع في أرض أخرى هي أرض الدّهشة والمستحيل . ويحضر الجسد متحرّكا عبر الأفعال في نوع من الانتظام السّردي ذي البناء الثلاثي أو الخماسي . ضمن النصّ السّردي التّام أو ضمن المقطع أو ضمن السّطر . ولا يقتصر دور الأفعال المسندة التّي تتشكّل غالبا بنى ثلاثيّة/ خماسيّة على إبراز عمل الجسد وإنّما تحدّد هذه البنى الإنسانيّة صفاته الخلقيّة أو الاجتماعيّة . يقول الشّاعر : «أبي كان في قبضة الأنجليز»(١) . ويقع الإلحاح ضمن الأعمال على أفعال تجعل الجسد أسطوريّا «مقترنا بجوّ الخوارق والبطولات»(٢) . وربّما بسبب هذا فإنّ كلّ قصيدة ترتكز على جوّ معيّن هو جسد الشّخصيّة سواء كانت فرديّة أو جماعيّة ولعلّ قصيدة أحمد الزّعتر هي التّمثيل الأكمل لهذا الجسد الذّي يخرج من أرض العادة ليورق في ليل الأساطير(٣) .

ويحضر الجسد في هذه النّصوص «حيّا» غالبا . فزمنه ليس منقطعا بل هو زمن مستمرّ سائل ساعاته رخوة مثل ساعات سلفادور دالي . يدير الشّاعر أزمنته في النصّ بحكمة وتروّ . ففي الماضي يقول : «اشتعلن مع الورد والزّعتر البلدي»

---

(١) الدّيوان ، ص ٦٢٠ .

(٢) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل ، ص ٢٧٨ .

(٣) انظر تعليق محمّد لطفي اليوسفي على ظاهرة أسطرة البطل في قصيدة أحمد الزّعتر في بنية الشّعر العربي المعاصر ، مذكور ص ٧٢ .

ويقول : «أفتتحن نشيد التّراب[1] » . وفي الحاضر يقول : «أمّي تربّي جديلتها وامتدادي على العشب» . وفي المستقبل يقول : «ستمطر هذا النّهار . ستمطر هذا النّهار رصاصا . لن تمرّوا[2] » . زمن الفعل داخل النصّ الشّعريّ تتجاوز غالبا الزّمن الميقاتي ليدلّ على زمنيّته الخاصّة وهي زمنيّة ملحميّة دائمة متجدّدة يكون الجسد داخلها هو أيضا متجدّدا حيّا .

– المتمّمات : يحضر الجسد بكثافة عبر المتمّمات التّي تضيف إلى الجسد معطى أو ملمحا أو شيئا ما يوجّه القراءة والنّظرة إلى الجسد وهذي المتمّمات غالبا ما تساهم في انتقال الجسد من المحدود إلى الاتّساع والتمطّط . كما أنّ المتمّمات غالبا تنهض بعديد الوظائف لعلّ أهمّها التّعيين والوصف والتّفصيل والتّحليل والتّأطير كما أنّ حضور المتمّم كثيرا ما يفتح الإسناد البسيط على الإسناد المركّب الذّي يفتح الجسد على الرّمزي والأسطوري .

مثال ١ :

لا ينسى كما كنّا نظنّ
وتذكّرنا معا إيقاعنا الماضي
وموجات السّنونو فوق كفّ تقرع الحائط
والأرض التّي نحملها في دمنا[3] .

إنّ المتمّم «كما كنّا نظنّ» و«تقرع الحائط» يجعلان الجملة مركّبة ويعيدان بناء الأحداث بناء مشهديّا يساعد على الانتقال من حالة التذكّر الذّي تلتحم فيه الذّات بعالمها وتنفتح على العالم المكنون في أعماقها . ومثل هذه الأمثلة كثير الحضور في نصّ محمود درويش .

---

(١) الدّيوان ، ص ٦١٨ .

(٢) الدّيوان ، ص ص٦٢٥– ٦٣١ .

(٣) الدّيوان : ص . . . . . .

القسم الدّال على المجاز وعلاقته بالجسد:

يحضر الجسد ضمن الصّور التّركيبيّة فيتجاوز الجملة إلى مستوى الفقرات والمقاطع ومن أهمّ الطّرق التّي يعمد إليها الشّاعر طريقة تنويع الضّمائر داخل المقطع وتنويع الرّواة وهو ما نطلق عليه ظاهرة «الالتفات» .

مثال ١ :

كانت نيويورك في تابوتها الرّسميّ تدعونا إلى تابوتها
في الشّارع الخامس حياتي . بكى . مال على نافورة
الاسمنت . لا صفصاف في نيويورك . أبكاني
أعاد الظلّ للبيت . اختبأنا في الصّدى . هل مات
منّا أحد؟ كلاّ . هل الرّحلة ما زالت هي الرّحلة والميناء في القلب؟ نعم
كان بعيدا وبعيدا ونهائيّ الغياب
دخّن الكأس
تلاشى
. . . .
مرّت بين كفّينا عصافير وعصافير وموت
عائلي . ليس هذا زمني[1] .

مثال ٢ :

والأرض تبدأ من يديه وكان ضدّ الأرض
ضدّ مساحة الصّدق التّي تأتي وتذهب في الفصول
المستحيل هويّتي
وهوّتي ورق الحقول[2] .

---

(١) الدّيوان : ص ٥٩٣ .

(٢) الدّيوان ، ص

مثال ٣ :

هل عادوا إلى يافا (هم)

سأذهب في دمي الممتدّ فوق البحر فوق البحر (أنا)

هل بدأ النّزيف؟

أريدها (أنا+هي)

قد أخرجتني من جهات البحر[١] . (هي)

عبر الالتفات تتعدّد الضّمائر في النصّ وتتعدّد مواقع الرّواة وتتعدّد الحكايات لتساهم في كشف الجسد في علاقته بالآخر . ومن خلال الأمثلة المختارة يتبدّى الجسد أجسادا تتنازع الفعل وتتفاعل في ما بينها أخذا وعطاء لتعبّر عن مرثيّها أوّلا وعن لا مرئيّها الجوّال ثانيا .

ج - الجسد في السّياق الدّرامي:

يحضر الجسد في شعر محمود درويش حضورا دراميّا ويكون غالبا في إطار صراع تتنامى فيه الأحداث وتتواتر وتتكثّف ويكون هذا الصّراع بين شخصين أو أكثر داخل الحوار ويعكس هذا الصّراع صراعا خفيّا آخر هو صراع الحياة والموت مثلا أو غيرها من القضايا التّي تهمّ الجسد . ويفيد الشّاعر من المسرح فينفتح السّرد على الحوار وينعكس في النصّ صدى هذا الصّراع الدّاخلي والخارجي ليعكس صورة الجسد .

وتساهم في ذلك الأصوات المتراوحة بين اللّين والقوّة وبين الامتداد والانقطاع والنّبرات العالية . ونرى الجسد يستفيد من كلّ الدّوال الخطّية التّي يستعملها الشّاعر ونذكر منها القوسين والمطّات والتّرقيم . والقوسان تحديدا ينفتحان داخل النصّ ليعبّرا غالبا عن حضور الجسد الدّرامي ففيه تتحدّد بعض مقوّماته مثل الجنس والاسم والزمان والمكان والهيئة والحركة ولا تكتفي

---

(١) الدّيوان : ٥٦٩ .

الإشـارات بمجرّد الإحـالة على المرجع بل «تعيّن الملابسـات الحسّية لعـمليّـة التّواصل[1]» .

ويحضر الجسد دراميًا في تراكيب يسند فيها الفعل إلى المخاطب أو الأمر ممّا يؤدّي بالجسد إلى ذرى دراميّة عالية وفعل الأمر يخترق أغلب القصائد فيكون في البداية أو يتخلّل المقطع أو يصل بين المقاطع أو يحضر في شكل لازمة تستعاد .

ننتهي من القسم السّابق الذّي وضّحنا فيه سياقات حضور الجسد في شعر محمود درويش فأبرزنا أهمّية الظّواهر الصّوتيّة والتّركيبيّة مقارنة بالدّال المعجمي الهام هو أيضا . وانتهينا إلى أنّ حضور الجسد كان حضورا سرديًا قصصيًا ووصفيًا ومشهديًا وحواريا بدا فيه الجسد جسدا كبيرا ضمّ في سياقاته أجسادا تتباين مصادرها .

إنّ سياقات حضور الجسد تدلّ دلالة واضحة على أنّ هذا الموضوع ليس حلية قوليّة أو لازما من لوازم الأغراض أو المواضيع الشّعريّة القديمة أو المستحدثة بل هو إعادة خلق باللّغة وهو في العمق رؤية شعريّة عميقة متماسكة واعيّة مثقلة بالمعرفة تنظر للجسد باعتباره نصّا يمكن انطلاقا منه قراءة العالم بعين الشّهوة .

د - حضور الجسد معجما :

إضافة إلى ما سبق نتعرّض إلى الجسد في المعجم المستعمل ونتقصّى كلّ الكلمات التّي تدلّ عليه صراحة من خلال مجموعة محمود درويش الأولى أوراق الزّيتون لضرورة منهجيّة . وبعد الجرد الذّي يوضّحه الجدول التّالي من الضّروري أن نلاحظ مجموعة ملاحظات :

---

(١) عفاف موقو : الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل ، ص ٢٩٢ .

مجموعة أوراق الزّيتون(١)

القصيدة	القرينة التّي تحيل على الجسد المذكّر	الالقرينة التّي تحيل على الجسد المؤنّث
إلى القارئ	قلبي . شفتي . فمي . دمائي أوردتي . دمي .	
ولاء	كفّي	
نشيد ما		شفاهك . يدان . صدرك . شفاه
عن إنسان	فمه . يداه	
أمل	رموش . جرح . قلبي .	
دعاء في كفن		الجبين . العينان . الدّموع . صدر . جرح
الموت في الغابة	جرح . جسد	
ثلاث صور		
الموعد الأوّل	يدي . ذقني . نعلي . خافقي	
أغنية	يداي . قلبي	ظحكة . حلوة البيت . قبلتها .بسمتها . سؤالها . حنان . كفيها . عيناها
رسالة من المنفى	قبله . ضمة . لمسة . يد . عيني . جسمي . جثتي	

(١) الدّيوان ، ص ص ٥-٧٦ .

نلاحظ أنّ بعض الأعضاء هي التّي تحضر أكثر من غيرها ويؤدّي بنا ذلك إلى ملاحظات نجملها في ما يلي :

- ترد الأعضاء مفصّلة ويحضى بعضها بالاهتمام أكثر من غيره فالصّنف الأوفر من الأعضاء يعود إلى منطقة الرّأس أو الوجه ونذكر منها الشّفاه والفم والرّموش والذّقن والعين . هل يعود ذلك إلى أنّ الوجه هو الأكثر فرديّة وخصوصيّة في الجسد[1] أم لأنّ الوجه «سافر» في حين أنّ الجسد مستور؟
- العين والشفة هما العضوان الأكثر حضورا وما يحيل عليهما من أفعال ولوازم مثل الدّموع والضّحك والبسمة وربّما يعود ذلك إلى نوع من «الحنين» إلى تراث شعريّ كان كثير الاحتفال بالأعضاء التّي تشكّل في الغزل عموما نوعا من المولّد للوصف «المشبع بنزعة حسّية واضحة[2]» .
- تحيل بعض الأعضاء على منطقة الجذع مثل القلب واليد والأوردة والدّماء والجراح والخافق وتحضر الأفعال واللوازم المحيلة على هذه الأعضاء مثل اللّمس وغيره . . وهذه المنطقة تستأثر أيضا بالاهتمام لكنّه رغم أهمّية دلالته الأيروسيّة فإنّه ينفتح على دلالات أخرى كثيرة سنأتي إلى ذكر بعضها لاحقا .
- مواضع الانفعال تنتقل من الخارج إلى الدّاخل من المرئي إلى اللاّ مرئيّ ومن الظاهر إلى الباطن . فكلمة الصّدر مثلا ترتبط بالحرير وتحيل على صورة للجسد المرغوب أو المفتقد أو البعيد الذّي ترغب الذّات في إحضاره .
- نجد الكثير من المفردات التّي تحيل على الأطراف مثل اليد والكفّ واليدان وحتى النّعل التّي تحيل على السّاق وهي كلمات تشكّل مركز الفعل وحضورها دون غيرها يضفي على الجسد فاعليّة في الفضاء الذّي يحيط به .

---

(١) دافيد لوبروتون : انتروبولوجيا الجسد والحداثة ، ترجمة محمّد عرب صاصيلا ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ١٩٩٣ ، ص ٤١ .

(٢) آمال النّخيلي : شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للهجرة ، م م ، ص ١٩٩ .

نخلص ممّا كنّا فيه إلى الملاحظات التّالية :

تتوزّع أعضاء الجسد في الشّعر دون خطّة . فأحيانا يكون ذلك إجمالا مثل لفظة جسمي أو بدني أو جثتي وكثيرا ما يصرّح الشّاعر بعضو معيّن ويجريه مجرى الجسد كاملا . يقول الشاعر :

فبنى أصابعه من الخشب المخبّأ في يديها

فالأصابع واليدان هنا تحيلان على الجسدين الذّكر والأنثى . ولعلّ في النّار الكامنة في الخشب وعدا بالكثير لمن ضالته تحقّق الشّهوة . وتنفتحان على فضاءات أخرى مثل المكان ويمتح الشّاعر في تشكيله لصورة الجسد من العام المشترك حول الجسد في المتخيّل الثّقافي . هل يحضر ذلك عن وعي مسبّق؟ لا أجزم بإجابة لكن من الواضح أنّ هذا التصوّر محكوم بثنائيّة الخفاء والتّجلّي إذ أنّ محمود درويش يحجب بقوّة في أعماله موضوع البحث ما تحرص الثّقافة على إخفائه ويحضر في شعره في خصوص الجسد المباح والظّاهر والمطّرد . هذا الرّأي بحاجة إلى مزيد التّدقيق وليس هنا موضع إثباته .

- ومع ذلك فالجسد الذّكر والأنثى كلاهما يشكّل دائرة تتشابك فيها عديد العناصر والصّور الشّخصيّة والحضاريّة والأسطوريّة وغيرها ممّا يدفع في خشب تلك الأجساد الواقعيّة نار التّخييل ومياه الافتتان . وهي في العمق رؤية أيروسيّة مفتتنة بالجسد ضمن فهم خاص مختلف عن غيره يديره الشّاعر تفصيلا حينا وإجمالا حينا آخر .
- لا يتعلّق أمر الجسد مطلقا بذلك الغرض القديم الغزل ولا بالنّسيب رغم عمق ثقافة الشّاعر وتردّدات الصّدى بل يتنزّل من الكتابة في عمقها ويفتح ضمنها مجراه الخاص إذ تتظافر الحواس جميعها لكتابته كتابة تعنى بصفاته . وإن بدت متناثرة ومتشظّية فإنها تعلن عن وعيها بأهمّيته أوّلا فهو يملأ الحواس كلّها حقّا ويختزل فيه كلّ الموجودات . وهو بعد ذلك جسد أيروسيّ شبقيّ راغب لذويّ شبق ناعم حييّ وهو أيضا في نفس الآن جسد معطوب محبوس الرّغبة لأنّه يعجز عن تصريفها وإشباعها كما سنرى ذلك

في الفصل الثّاني . ولقد أتينا على ذكر السّياقات التّي تمّ فيها تصريف الجسد وبيّنا أنّ الجسد كان رغم عمق صلاته بالواقع جسدا متخيّلا وأنّه كان نقطة لقاء لمتخيّلات كثيرة وأنّ هذه المتخيّلات إنّما تنزلت لتكشف أيروسيّة ثنائيّة البعد ، إذ تفتح الجسد في نفس الآن على واقعه وعلى أعماقه . وهذا ما سنحاول تدقيقه في ما يلي :

٢-٤- الجسد والمتخيّل الأرضي والنّباتي:

يقول محمود درويش : الأرض تبدأ من يديه ومن زغازيد القرى البيضاء[١] . سأخذ موجة وتكون صورتها[٢] . هويّتي ورق الحقول[٣] .

آخذ موجة وأعيد تركيب العناصر

خصرها

يدها

نعاس جفونها

ويرون ركبتها[٤] .

ينغرس الجسد في بنية المتخيّل وينحلّ لتداخله عناصر الأرض والطّبيعة . فيصير «الصّوت أخضر» و«الخصر مشدودا بين الماء والأملاح» وتصير «للرّكبة بروق» بل إنّ الجسد يصبح قادرا على «رمي الأرض بالأحلام» بل «إنّ الجدران تغوص في عضلاته» . كلّ هذه القرائن تجعل للجسد امتدادا في ما ليس منه وتفتح على رموز زراعيّة في الغالب كثيرا ما ارتبطت بالقدرة على منح الحياة . ويتّخذ الجسد غالبا صورة الأرض يعلن الشّاعر «أريد أن أتقمّص

---

(١) الدّيوان ، ص ٥٦٥ .

(٢) الدّيوان ، ص ٥٦٤ .

(٣) الدّيوان ، ص ٥٦٤ .

(٤) الدّيوان ، ص ٥٦٤ .

الاشجار[1]» . ويعلن : «أرسم جثّتي ويداك فيها وردتان» . ويقول : «جاء اللّيل من يدها» . ويصرّح في جملة تتكرّر كثيرا «الأرض تبدأ من نسيج الجرح[2]» . للجسد إذن صلة عميقة بالمتخيّل الأرضي والنّباتي حيث ينهض التشبيه والاستعارة والبناء المقطعي المشهدي بتعميق هذه الصّلة والملاحظ أنّ للجسد في هذا الإطار صلة واضحة بالفضاء وخاصة بالأمكنة . وفي قصيدة تلك صورتها وهذا انتحار العاشق نلاحظ انفتاح الجسد على فضائين :

فضاء أوّل يحيل على جسد راغب ومرغوب يتحوّل فيه الجسد إلى فضاء متعة ليحقّق لذّته :	فضاء ثان يحيل على جسد راغب ومرغوب يتحوّل فيه الجسد إلى فضاء محفّز على المتعة مقوّ للرّغبة :
-كأنّ البرتقال لهيبها الأبديّ[3] . -أقفظ من شظاياك الطّليقة وردة[4] -يزهر في يديك اسمي -كانت يداه خريطة للحلم . . . تمطر حنطة .	-يمارسون الغزو ضدّ الغزو في خلجان جسمك . - لي زنزانة جنسيّة كالبحر[5] . -سادفن جثّتي في راحتيها . -من أين تبدأ أرضه؟ من جسمه المحتلّ بالمستعمرات[6] .

وهذان الفضاءان وغيرهما إنّما يفتحان متصوّر الجسد على الطّبيعة فتحلّ مكوّناتها فيه . ويؤدّي بنا ذلك إلى بعض الاستنتاجات الضّروريّة :

---

(١) الدّيوان ، ص ٥٥٦ .

(٢) الدّيوان ، ص ٥٦٦ .

(٣) الدّيوان ، ص ٥٧٣ .

(٤) الدّيوان ، ص ٥٧٣ .

(٥) الدّيوان ، ص ٥٦٠ .

(٦) الدّيوان ، ص ٥٦٧ .

- يكاد الجسد يكفّ عن الظّهور الواقعي رغم أهمّيته ويتلبّس بمرئيّات أخرى هي عموما الأرض والطّبيعة . فنرى الشّاعر يعرّف الغائبين «بجذور البرتقال» والمرأة «بالسّوسنة» ويصبح «الياسمين والنّهر اسما للأمّ» و«يمتدّ الدمّ فوق البحر[1]» . هذه الصّور وغيرها تجعل من الطّبيعة وفضاءاتها سميّا للجسد يخاطبه ويحاوره .

- يشكّل المتخيّل الأرضي والنّباتي إطارا مناسبا يظهر فيه الجسد لذائذه ولعلّ هذه الأخيرة تصبح في الكثير من الأحيان تجلّيا لحركته ومنبتا لجذوره الضّاربة في أعماق النّفس . واللذّة في الشّعر في هذا الشّعر تحديدا تتّكئ على متخيّلات كثيرة . يقول الشّاعر في نبرة ساخرة :

طوبى لمن يأكل تفّاحة ولا يصير شجرة
طوبى لمن يشرب من مياه الأنهار البعيدة
ولا يصبح غيما
طوبى للصّخرة التّي تعشق عبوديتها
ولا تختار حرّية الرّيح .

إنّ لفظة التفّاحة وما يحيط بها من حكايات ولفظة الأنهار وما يرتبط من حياة ولفظة الغيم وما تشكّله بقدرتها النّاعمة من قوّة تشكلّ جميعها جسدا مختلفا عن الجسد الحقيقي . فالرّغبة التّي تتلبّس به مثل النّار يمكن للصّخر أن يقدحها إن مسّته ريح . ليس الجسد شيئا آخر غير الطّبيعة بعناصرها ودلالاتها وجواهرها المخبّأة تحت غبار السّنين وأجواءها المحفّزة على الرّغبة .

٢-٥- الجسد والمتخيّل الكوني:

يرتبط الجسد بعناصر الكون الأربعة وهي الماء والهواء والنّار والتّراب .

---

(١) الدّيوان ، ص ٥٦٩ .

- الماء:

محمود درويش في قصائد الدّيوان في جزئه الأوّل يستحضر الماء باعتباره عنصرا من عناصر الوجود لبناء نصّ شعري بلغة استعاريّة مكثّفة يعود فيها إلى الميتولوجيا حيث يمتح الجسد من عنصر الماء ليشكّل تمظهره الأيروسي . فالماء باعتباره أحد أهمّ عناصر الحياة يحيط بالجسد ، يحيط به ويعيد إليه عمقه الحقيقي ووحدته تلك الوحدة التّي ظلّت منقوصة . إنّ جسد الذّكورة الضّائع في المياه لا يزال يلقي بسحره على عالمه[1] . لذلك فإنّ جسد إيزيس لا يكتمل إلاّ بالماء . وكذلك الجسد في شعر محمود درويش فهو جسد مائيّ غير منفصل عن الطّبيعة «تنفجرين الآن برقوقا[2]» . والماء يعطينا الإحساس بوحدة الجسد . يقول الشّاعر :

أحبّك أنت صليبي ..
وكوني إذا شئت برج حمام
إذا ذوّبتني يداك
ملأت الصّحاري غمام[3] .

وليس ارتباطه بالماء افتراضيا كما توحي بذلك «إذا» بل إنّ هذا الارتباط معلن في الرّغبة الصّريحة .

يودّ الثّغر لو يمتصّ
عن شفتيك
ملح البحر والزّمن .

---

(1) انظر : فراس السوّاح : لغز عشتار ، مطابع العجلوني ، دمشق . أفلح ست في سرقة الجثّة وقطعها إلى أربعة عشر جزءا ووزّعها على أقاليم مصر ، لم تستسلم إيزيس وتمكّنت من جمع أشلاء زوجها إلاّ جزءا واحدا فصنعت له عضوا ذكريّا من ذهب .

(2) الدّيوان ، ص ٢٥٦ .

(3) الدّيوان ، ص ١٧٣ .

بل هو متحقّق في الماضي .
وصوتك كان يا ما كان
يأتيني
من الآبار أحيانا
وأحيانا ينقّطه لي المطر
نقيًا هكذا كالنّار
كالأشجار كالأشعار ينهمر .
ومتحقّق في الحاضر .
مطر ناعم في خريف بعيد[1] .
ويبقى في المستقبل .

ويقترن عنصر الماء بكلّ أطراف الجسد وخصوصا الثّغر والشّفتين والفم عموما . يقول الشّاعر :

مثال١ :
في رذاذ المطر النّاعم
كانت شفتاها[2] .

مثال ٢ :
كانت شفتاها
قبلة
تحفر في جلدي حليب الياسمين
كان جسمك مسبيًا

---

(١) الدّيوان ، ص ٢٥٧ .

(٢) الدّيوان ، ص ٣٠٠ .

وكان فمي يلهو بقطرة شهد
فوق وصل يدي .

إنّ محمود درويش يعي تماما وهو يشكّل صوره قيمة الماء فيها بل لعلّه يتقصّد زرع هذه المفردة بين طيّات قصائده . إنّنا نراه يفيض على معجمه وعلى فضاءات النصّ ممّا يذكّرنا «بالامتداد البدئيّ للمياه التّي تملأ حيّز المكان قبل حيّز الزّمان[1]» . تتناسل هذه المفردة في شعره لتنفتح على السّماء والأرض معيدة في أحيان كثيرة فكرة الخصوبة والحركة . ومن الواضح أنّه في عمق هذه اللّحظة ثمّة وعي عميق من الشّاعر بأنّ الجسد هو خميرة الخلق وهذا الوعي هو الذّي جعله يغرق عالمه بالماء بحثا عن أرض ممكنة . يقول :

مثال ١ :
يا أهالي الكهف قوموا واصلبوني من جديد
إنّني آت من الموت الذّي يأتي غدا
آت من الشّجر البغيد
وذاهب من حاضري/ غدكم
أنا قشّرت موج البحر زنبقة لغزّة[2] .

مثال ٢ :
جدول يمتدّ من صدري عموديّا
وتنحدر السّماء[3] .

---

(١) فراس السوّاح : لغز عشتار : الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة ، ط٥ ، ١٩٩٣ ، مطابع العجلوني ، دمشق .
(٢) الدّيوان ، ص ٤٧٩ .
(٣) الدّيوان ، ص ٤٧٩ .

من خلال هذين الشّاهدين نتبيّن أنّ الماء لم يرتبط في شعر محمود درويش بالجسد المؤنّث فقط ولا بعنصر من العناصر الجسديّة بل فاض على هذه المكوّنات جميعها فأمدّها بالقدرة على تحويل المشاهد العادية إلى كون من الدّلالات الغامضة كما بثّ الشّاعر في جميع عناصر كونه الشّعري الماء ليجمع بين جسده وجسد الطّبيعة . وفي الشّواهد التّالية :

مثال ١ :

جدول يمتدّ من صدري[١] .

مثال ٢ :

ذوّبني الضّياء

فصرت صوتا[٢] .

يصبح الجسد ، حتّى وهو جثّة ، بدءا . «من جثّتي يبدأ الغزاة الأنبياء اللاّجئون» . يتحقّق في شعره ما يمكن أن نسمّيه بحلول الماء في كلّ شيء . ففي قصيدة «النّهر غريب وأنت حبيبتي» تتكرّر اللاّزمة «الغريب النّهر» ويحشد الشّاعر صورا كثيرة تجعل من لحظة العشق حفلا مقدّسا يذكّر بالبدء . يقول الشّاعر :

مثال ١ :

وحدنا في لحظة العشّاق

أزهار على الماء وأقدام على الماء

إلى أين سنذهب[٣] .

---

٢٣٩ الدّيوان ، ص ٤٧٩ .

٢٤٠ الدّيوان ، ص ٤٧٩ .

٢٤١ الدّيوان ، ص ٤٧٤ .

مثال ٢ :

كان الورد يرميني على ساعة ماء[١] .

مثال ٣ :

وأخسر من حياتي كلّ ورداتي

وسرّ النّبع نبع الضّوء من أعماق مأساتي[٢] .

إنّ مفردات مثل «أزهار على الماء» و«أقدام على الماء» ومثل «ساعة ماء» ومثل «سرّ النّبع» تستعيد الخلفيّة القصصيّة لسير موسى على الماء . وهي القصّة التّي كان السّير فيها على الماء معجزة الجسد . تنتهي قصيدة النّهر غريب بالرّغبة في استعادة «زمن أعلى من الماء» وينغلق النصّ بالدّموع « بكت جانا» . ولكنّ ما يعنينا حقّا هو الاتّحاد بين الذّات والنّهر في وحدة يمكن القول إنّها تؤكّد قيمة الماء في شعر الشّاعر . يقول :

وصار النّهر زنّارا على خاصرتي

واختفى شكل السّماء[٣] .

وفي هذا المنحى يصبح الجسد في كثير من المواضع نبعا يتحوّل فيه الجسد إلى مادة سائلة مكتملة الحياة طريّة منعشة رغم ما يحيط بها في الغالب من موت ودمار . فالشّاعر «يحمل نهرا بقبضة كفّه[٤]» والمرآة «صورتها في إطار من الماء» رغم «الموت الذّي يشهق في الغرب» . يقول الشّاعر : «إن الجداول باقية في عروقي» . وتقول المرأة :

---

(١) الدّيوان ، ص ٤٨٨ .

(٢) الدّيوان ، ص ٣٢ .

(٣) الدّيوان ، ص ٤٧٩ .

(٤) الدّيوان ، ص ٥٢٣ .

كلّ شيء يلامس جسمي يتحوّل أو يتشكّل
حتّى الحجارة تغدو عصافير[1] .

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الماء عنصر مكوّن للشّعريّة مولّد للأيروسيّة لأنّه حالّ في كلّ مكوّنات الوجود الشّعري وملق بظلاله على فضاءات التّخييل فيها .

يرتبط الماء بالدّمع حزنا وفرحا ويقوم في الشّعر بوظيفة تطهيريّة أو يرتبط بالقبل فيكون له بعد أيروسي ذلك أنّ للماء قدرة على التلبّس بالحسّ والنّفاذ إلى الجوهر . لكنّ هذه الصّور لا تتنزّل إلاّ في هامش الفضاء التّخنيلي إذ في عمقه نرى أنّ الماء بجميع مكوّناته وعناصره يحضن العالم الشّعري ويطرح فيه ثمار مباهجه . ويظلّ يضرب بعمق على جزائر الجسد بمياهه العميقة[2] .

- الهواء:

يقول محمود درويش :

مثال ١ :

والياسمين اسم لأمّي ، قهوة الصّبح
الرّغيف السّاخن[3] .

مثال ٢ :

وأنا أشمّ أحبابي وأهلي
فيك يا ذات العيون السّود يا ثوبي المقصّب[4] .

---

(١) الدّيوان ، ص ٤٩٥ .

(٢) عند نهاية صدرك يبتدئ البحر . الدّيوان ، ص ٥١٥ . عيناك نهران ص ٥١٨ .

(٣) الدّيوان ، ص ٥٦٧ .

(٤) الدّيوان ، ص ١٧٥ .

يقيم الجسد في الهواء أيضا . فيه يشمّ ويشمّ وهو يشكّل نصوصه انطلاقا منها على نحو يؤسّس الحدث الشّعريّ ويقود إليه وواضح أنّ الشّاعر كثيرا ما ينفتح على ما يسمّيه الشّابي «الدّنى المحجّبة» فيحاورها ويرى من خلالها جسده «ماثلا في جوهر الموجودات» بل يصبح الهواء والرّيح اللّذان ينقلان الرّائحة هويّة يعرّف بها الجسد . ولعلّ أكثر رائحة تتكرّر هي الرّوائح التّي تذكّر بالأمّ .

يقول :

أحنّ إلى خبز أمّي

وقهوة أمّي .

أو تذكّر بالوحدة والضّياع . ويتكرّر هذا المعنى وينتشر في عديد المواضع . «وحيدا أصنع القهوة/ أصنع القهوة/ أشرب القهوة وبعض سجائر/ وأصنع القهوة للزبون/ أدخّن التّبغ[1]» .

أو تذكّر بالمأساة وانعدام الأمل . يقول :

لا ترشّي من مناديلك عطرا

لست أصحو . . لست أصحو

ودعي قلبي يبكي[2] .

ويحيل أيضا على الحال . يقول :

كانت عصافير ملء الهواء/ تسير ورائي/ وتأكلني .

كما أن الرّائحة تحيل على أنواع من الأجساد مثل جسد المومس حيث يستعير له الشاعر رائحة الزّهر . يقول : «زهرة صفراء تنبت في الوحول/ أزهارها صفراء/ زهر الوحول[3]» . أو جسد البنات أو جسد الأمّ حيث يستحضر الشّاعر عبر الرّائحة وعبر حركة الرّيح التّي تحرّك الملابس المعلّقة على حبل الغسيل .

---

(١) الدّيوان ، ص ص ص ٣١- ٣٥ .

(٢) الدّيوان ، ص ٤٩ .

(٣) الدّيوان ، ص ٩٦ .

ولعلّ أطرف الصّور ما ارتفع بالرّيح إلى مرتبة «موقظ الشّهوة» . يقول :

إنّا حملنا الحزن أعواما وما طلع الصّباح

والحزن نار تخمد الأيّام شهوتها

وتوقظها الرّياح

والرّيح عندك كيف تلجمها؟

ومالك من سلاح

إلاّ لقاء الرّيح والنّيران في وطن مباح[1] .

وتصبح الرّائحة إشارة إلى الوشائج الخفيّة القائمة بين الواقعيّ والرّمزي والخيالي إذ تحيل الرّائحة التّي ينقلها الهواء والرّياح على كون ممعن في الهروب هو زمن الطّفولة وعلى ذات تتقصّى كلّ دليل عبر حواسّها لتثبت وجودها وتنغرس في أرض اللّغة بديلا عن الأرض الحقيقيّة . ونلاحظ بوضوح أنّ الهواء لم يعد ذلك النّاقل للرّوائح الواقعيّة ولكنّه هواء يخترق الزّمن ليعيد ما بلي من شخوص وأحداث ويقترن هذا الإحضار غالبا بلوازم طبيعيّة تغرس الجسد المستعاد في تربة المتخيّل الأرضي الذّي نحاول متابعته .

للهواء والرّيح وجهان في شعر درويش أحدهما له علاقة بالحياة وفيه جذور عميقة يمكن متابعتها ففي قصيدة إلى «أمّي» نقرأ :

وشدّي وثاقي

بخصلة شعر

بخيط يلوّح في ذيل ثوبك .

لا يصرّح الشّاعر بكلمة الهواء ولكنّنا نستشعره في فضاء القصيدة غائما ملوّحا بالشّعور والخيوط في مشهد مكثّف عميق الدّلالة على أنّ الرّائحة التّي تشمّ في الخبز والقهوة والوشاح والعشب وخصلة الشّعر وذيل الثّوب والتّنور تلقي بثقلها على الجسد لتثبته ذاتا لها أصل وهويّة مغروسة في الأرض . مما يدلّ على

---

(١) الدّيوان ، ص ٦٠ .

أنّ الشّاعرلا يكتفي بالدّلالة البسيطة . بل أنّ الهواء يخترق النصّ عبر حاسة الشمّ إذ تنغلق قصيدة إلى أمّي بلفظة «العش» وهي لفظة إنّما تحيل على فضاء يدركه الطّائر عبر الشمّ . والطّائر الذّي يحيل هنا على الشّاعر طائر هرم لا يرغب إلاّ في استعادة «نجوم الطّفولة» هربا من هواء الموت الذّي تتنفّسه «رئات مسروقة[1]» .

ننتهي من هذا الجزء إلى أنّ الهواء عنصر هام واضح الحضور في المدوّنة المدروسة وشديد التّأثير فيها . يرتبط الهواء يقوم في الشّعر بوظيفة تطهيريّة أو يرتبط بالرّيح فيكون له بعد أيروسي ذلك أنّ للهواء والرّيح قدرة على التلبّس بالحسّ والنّفاذ إلى الجوهر .

- النّار:

في قصيدته أغنية حبّ على الصّليب ينفتح النصّ على الشّاعر وقد تلبّس بأسطورة سارق النّار بروموثيوس . هذه الأسطورة التّي يبتني الشّاعر فيها للنصّ قاعا أسطوريّا عبر توظيفه لعنصر النّار . وترتبط النّار في هذا النصّ القصير بالرّياح .

إذا متّ حبّا فلا تدفنيني
وخلّي ضريحي
رموش الرّياح .

وترتبط بالماء أيضا .

إذا ذوّبتني يداك
ملأت الصّحاري غمام[2] .

---

(1) الدّيوان ، ص ٤٢ . يا ويل من تنفسّت رئاته الهواء/ من رئة مسروقة .

(2) الدّيوان ، ص ١٧٢ .

وهذه الخلفيّة أو ما يسمّى القاع الأسطوري يعتمد مدركات أو موجودات حسّية تنفتح عبر الاستخدام لتشكّل صورة الجسد الرّاغب المحترق شوقا أو حنينا أو فقدا . لا فرق . «ففي مدينة كلّ الجروح الصّغيرة تظلّ اليد مشتعلة والجبهة والرئة محترقتين» . يقول الشّاعر :

مدينة كلّ الجروح الصّغيرة
ألا تخمدين يدي
ألا تبعثين إليّ غزالا
وعن جبهتي تنفضين الدّخان . . وعن رئتي[1] .

ليس هناك سكون في هذا العالم . بل صخب عات . فيه يتخلّق كون جديد . ونكتشف أنّ «في فم الشّاعر نارا وقيتارة» وأنّه «قادر على إشهار سيفه في كلّ ساح[2]» . الشّاعر يستعيد في شعره وليس في هذا النصّ فقط الصّور النّموذجيّة الأولى للحظة البدء . وهو إذ يستعيدها فإنّه يعيد ترتيب عناصرها الأساسيّة وأوّلها النّار ليشكّل صورة الجسد الرّاغب .

يحضر معجم النّار بكثافة ويرتبط في القصائد غالبا بالأفراد . يقول الشّاعر :

أبي أشعل البرق أودية[3] .

وبالذّات . يقول الشاعر :

أموت احتراقا[4] .

أو بالشّهور . يقول :

تمّوز يأخذ معطف اللّهب[5] .

---

(١) الدّيوان ، ص ١٧٢ .

(٢) الدّيوان ، ص ١٧٣ .

(٣) الدّيوان ، ص ١٤٤ .

(٤) الدّيوان ، ص ١٧٨ .

(٥) الدّيوان ، ص ١٠٦ .

أو يرتبط بالأشياء . يقول :

كان قميصي بين نار وريح

وعيوني تفكّر

برسوم على التّراب[1] .

وتتكرّر الشّمس في مواضع كثيرة ومثلها القمر ليصبح في مشاهد كثيرة بديلا للنّار ونلمح في عمق هذا الخطاب استعادة أخرى لأجواء هبوط عشتار إلى الجحيم إذ يستمرّ عبور عشتار بوّابات العالم السّفلي وعند كلّ بوّابة تفقد جزءا من زينتها وثيابها حتّى تمثل عارية . . . ثمّ تصير جثّة على وتد . ثمّ تصير عاجزة[2] . ألا ترجّع صورة الشّاعر هذه الخطاطة نفسها في حياتها وموتها؟ ألا ينتهي الجسد جثّة «تنهض من قاع الأساطير[3]»؟ قلبه مثل «نصف برتقالة» وغير خاف هنا علاقة الشّبه اللّيّنة العميقة الّتي يعقدها بين القلب والهلال ومن ورائه القمر مستعيدا هنا أيضا أجواء عشتار القمر الّتي تتناقص قطعة قطعة وتنحدر من وسط السّماء تدريجيّا كلّ ليلة حتّى تغيب تماما في الأيّام الأخيرة . فيهبط مخلوقا إنكي إلى العالم السّفلي وينقذان عشتار . مثلهما يهبط الشّاعر باحثا . يقول : «إنّني أبحث في الأنقاظ عن ضوء وعن شعر جديد» . تشكّل النّار وحدها أو مجتمعة مع غيرها من عناصر الوجود صورة لجسد «مصلوب على النّار[4]» . نبيّ هو أو ضحيّة؟ لا فرق . فكلاهما شعلة نار تتّقد لتعكس الذّات «وقد ارتادت لحظة المكاشفة» لتتحوّل إلى «محرق تتلاشى فيه الأبعاد جميعها[5]» . ويرشح الواقع الذّي يبدو مسطّحا فجّا مليئا بالانكسارات بالخيالي الكامن فيه .

(١) الدّيوان ، ص

(٢) فراس السوّاح : لغز عشتار : الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة ، ط٥ ، ١٩٩٣ ، مطابع العجلوني ، دمشق ، ص ص ٦١-٧٠ .

(٣) الدّيوان ، ص ٧٣ .

(٤) الدّيوان ، ص ١١٠ .

(٥) دراسات في الشعريّة : الشّابي نموذجا ، بيت الحكمة ، قرطاج ، ص ١١٠ .

- **التّراب:**

يقول الشّاعر في «قصيدة الأرض[1]» :

أسمّي التّراب امتدادا لروحي
أسمّي يديّ رصيف الجروح
أسمّي الحصى أجنحة
أسمّي العصافير لوزا وتين
أسمّي ضلوعي شجر
وأستلّ من تينة الصّدر غصنا
وأقذفه كالحجر
وأنسف دبّابة الفاتحين[2] .

يعلن الشّاعر عمق صلة الجسد بالأرض . ليس تلك الصلة الواقعيّة بل الصّلة اللّغويّة . إنّه حضور لغويّ ، أرض بديلة عن الأرض ، أرض ممكنة بديلا عن تلك الأرض الحقيقيّة التّي ولد بها أبواه وولد بها وحضنت ذكريات صباه وشبابه المبكّر . يستعيدها الشّاعر في شبه احتفال إذ يرصّف القصيدة بكلّ ما يحيل عليها من أمكنة ومكوّنات ونباتات وقصص وأسماء . وإذ يعلن في نغمة المنتصر والمزهوّ «أنا الأرض[3]» فإنّه يرى «أمّه تموت» ويكتشف «أوّل سجن» ويرى «القيود» ويرى «الغزاة» ويرى «خديجة» و«خمس بنات يخبئن حقلا من القمح تحت الظّفيرة» ويتعايش مع «الأسرار الدّمويّة» و«الجواهر» . وفي لحظة يعي الجسد ألمه الحاد فيصرخ : «إعيدوا إليّ يدي . أعيدوا إليّ الهويّة[4]» . وتتحوّل

(١) الدّيوان ، ص ٦١٨ . .

(٢) الدّيوان ، ص ٦١٩ .

(٣) الدّيوان ، ص ٦١٨ .

(٤) الدّيوان ، ص ٦٢٤ .

الأرض إلى جسد قابل للزراعة والحرث ومكمن النّار والمعارف ومصدر القداسة وهدف الحياة الأخير .

من خلال ما سبق نتبيّن إنّ التّراب مثل غيره من مكوّنات العالم الشّعري لمحمود درويش لا يتّخذ أهميّته إلاّ من خلال كونه يشكّل التّجلّي الأعمق لمسألة الهويّة .

ننتهي من خلال كلّ ما سبق إلى النّتائج التّالية :

- لم يكن الجسد الأيروسيّ جسدا أنثويّا فقط بل جسدا ذّكوريا أيضا . ولم يكن في الغالب قائما على تقصّي الجمال والكمال ولم يتقصّد الشّاعر من خلال تصويره نقل الواقع فقط بل «نقل» الأسطوري والملحمي والدّيني الكامن فيه .
- يرد الجسد مجزّءا وموزّعا في فضاء الشّعر المدروس ويتنزّل في الغالب ضمن تمثيل استعاريّ يحضر فيه المتخيّل الكوني والمتخيّل الأرضي والنّباتي .
- يمتح الشّاعر في تشكيله للجسد الأيروسي من مرجعيّات كثيرة لعلّ أهمّها المرجع الأسطوري والملحمي والدّيني إضافة إلى الواقعي .

تعبّر قصائد محمود درويش عن الرّغبة وهذه الرّغبة تتحقّق في اللّغة أو في السّرد إذ يجعل الشّاعر من القصيدة «مغامرة» أيروسيّة وفي هذه المغامرة ينهض المكان والزّمان والأحداث بدور مهمّ في تحقّقها أو عدم تحقّقها . ونظرا لأهمّية الإطار الذّي يتحرّك فيه الجسد الأيروسي فإنّه من الضّروريّ أن نهتمّ قليلا بالفضاء من جهة دوره في تحقّقه وليس باعتباره عونا من أعوان السّرد .

٢-٦- الفضاء وعلاقته بالجسد:

. نعني بالفضاء ما تسمّيه كريستيفا(١) بالفضاء النصّي الذّي تعرّفه بقولها : «هذا الفضاء محوّل إلى كلّ ، إنّه واحد ، وواحد فقط . مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التّي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلّف بكامله متجمّعا في نقطة واحدة وهذه الخيوط هي الأبطال الفاعلون الذّين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الرّوائي»(٢) .

إنّ الفضاء الذّي نحاول أن نقارب انطلاقا منه الجسد في شعر محمود درويش يتشكّل في الخطاب خطّة يحبكها السّارد ويقيمها على أحداث يجريها هو بنفسه بواسطة أبطال يختارهم . ومع الفارق الكبير بين المجال الرّوائي والخطاب الشّعريّ فإنّ فهم الفضاء بهذا المعنى يعني أنّ في ما ندرسه من شعر طاقات سرديّة كبيرة . لا نتحدّث بالطّبع عن عالم روائيّ أو سرديّ مكتمل ولكنّنا نعتقد أنّ الشّاعر يدير خطابه الشّعريّ وهو منشدّ بعمق إلى تلك الحرّكات الخفيّة التّي تحكم السّرد وضمن خطّة مرسومة بعناية تتوخّى طرائق الشّعر ولكنّها تتنامى في نفس الأفق الذّي ينمو فيه السّرد . والفضاء الذّي سنتحدّث

---

(١) ولدت جوليا كرستيفا ببلغاريا في عام ١٩٤١ ، وغادرت لتستقر في باريس/ فرنسا في عام ١٩٦٦ ، في فرنسا عملت كاتبة ، ومدرسة بالجامعة ، ومن بعد محللة نفسية . كرستيفا معروفة كثيراً بمساهمتها من أجل الاختلاف الجنسي . فقد طوّرت في كتاباتها سلاسل قوية ، ومضادة للأرثوذكسية عن طريق المزج بين الماركسية ، والفينومينولوجيا «الظاهراتية» والتحليل النفسي ، ونظرية الأدب . تتمثل فكرتها الأساسية في أن عالم الطفل الصغير وأمه- أي ما ستدعوه بالسيميائية- يُكْبَحُ ويُكتَمُ بالعقلانية اليومية ، وباللغة ، الشيء الذي يفرض عليه شبكة من الهويات ، والاختلافات ، هدف عمل كرستيفا يرمي لتسكيننا من الاستجابة لهذه الموضوعات السينمائية المقموعة .

(2) J. Kristiva: Le texte de roman: Approche sémiotique du struvture discursive transformationnelle, P, 1976, p 186.

عنه هو ما تسمّيه كريستيفا زاوية رؤية الرّاوي وهو مبحث له علاقة بموضوع السّرد. ونحاول أن نجريه في بعض النّماذج من مدوّنتنا مركّزين على علاقته بالجسد.

يمكننا الحديث عن ثلاثة أشكال من الفضاء قبل أن نعود لرأي كريستيفا الذّي بدأنا به هذا القسم ليشكّل الفضاء الرّابع:

- الفضاء الجغرافي:

وهو المكان الذّي يتحرّك فيه الجسد وهو مكانان:

* **مكان خاص** يتعلّق بجسد الشّاعر نجد أدلّة عليه في المفردات التّالية: (الباب/ العتبة/ حبل الغسيل/ الحديقة/ الدّار/ المنزل/ الشبّاك/ الاسمنت/ الأحجار/ رغيف الخبز/ كوخ/ بيت/ سور). وفي هذا المكان يبدو الجسد متوزّعا بين بقاء ورحيل وسكنى وضياع وتشرّد. يقول الشّاعر: «ولكنّي أنا المنفيّ بين السّور والباب». لذلك نجد الجسد الرّاغب قسرا والمعذّب وما يحيط به من معاني الضّياع والخواء والنّفي.

إنّ مفردة الباب مثلا تستدعي العودة وتذكّر بفاجعة الرّحيل وتحيل على الوحدة العميقة التّي يسقط فيها الجسد كما تذكّر بالهدم ومحاولات الإلغاء والمحو والتّهجير والتّوطين كما أنّ هذا الفضاء يذكّر بالجسد الطّفل الذّي يتذكّر في سطح المنزل جسد أمّه وطفولته الأولى والأشياء التّي تعطي للجسد عمقه الحقيقيّ (حبل الغسيل/ الغسيل/ الثّياب/ الدّرج الحجري...). ويتذكّر في الرّغيف المنزل الذّي ضمّ جسده الصّغير. والرّغيف محمّل «بحمولة شعوريّة دلاليّة عالية» إذ تعيد له الصّلة بالأرض ممزوجة بصورة الأمّ وعبق الطّفولة. كلّ مفردة تحيل على الفضاء الجغرافي تحمل تاريخ جسد حقيقيّ محمّل بالماضي الذّي يستعيده الشّاعر حنينا وأملا.

* **مكان عام** يتعلّق بالجسد تعلّقا ملحوظا سنحاول توضيحه بعد ترسيم الكلمات الدّالة عليه (الوطن/ الأرض/ الماء/ الجبال/ الرّمال/ الصّحراء/

الأطلال/ السّجن/ المنفى/ الميدان/ خوابي الماء/ مقاهي اللّيل/ الكهف / المواقد/ الزّرائب/ عرائش/ الأيك/ الغاب) . تنشأ بين هذه الأماكن والجسد علاقات كثيرة . نرى الجسد بعد قراءة هذه الألفاظ يتأكّله الرّحيل وتتملّكه الرّغبة في العودة بعد كلّ رحيل ونرى الجسد الغاضب والثّائر فيها . كلّ كلمة توحي بملمح جسدي لكنّها كلّها أجساد راغبة في العودة غنيّة بقدرتها على استحضار ماضيها .

الفضاء الجغرافي يعكس بوضوح جسد الطّفل في علاقاته بفضاءات الصّبى . هذا الجسد الذّي يرى «رأيتك ملء ملح البحر والرّمل» ويشمّ «كالفلّ» ويسمع «فلسطينيّة الصّوت» إلخ . . طفولة هي ، كلّها طفولة متشبّثة بالبروة واقعا ونصّا . ويعكس أيضا أجسادا أخرى كثيرة لعلّها تشترك في الأرض والوطن . وضمن الفضاء العام نجد حلقة أخرى من المفردات التّي تحيل على أجساد أخرى نحاول النّظر فيها بعد ترسيمها : (الدّار/ مطاردة/ ماساة/ هم/ صمت/ موت/ الأعداء/ هجر/ حذر/ الشّقاء/ طار/ نكبة/ دمع/ جرح/ شوق/ انكسار/ مرثيّة/ الوطن/ حزن/ شهداء/ نار/ دم/ شمس/ فؤاد/ ذاب/ ليل الأعاصير/ أقمار مشوّهة/ رحيل/ أيتام/ منفى/ لاجئ/ باحث عن الهوية) . تعكس هذه الكلمات مكانا يعكس بدوره جسدا حزينا يائسا غريبا مجبرا على الرّحيل كارها لكلّ شيء غريبا ومغتربا ونجد أيضا الجسد المظلوم والجسد المنفي واللاّجئ . إنّها أجساد تعاني منذ ما يقارب الخمسين سنة في الدّاخل والخارج لتشكّل في عمومها الجسد الفلسطينيّ المواجه لجسد آخر هو الجسد الإسرائيلي .

- فضاء النصّ:

يعكس فضاء النصّ جسدا خاصّا آخر . إنّه جسد القارئ . لا يعكس النصّ مطبوعا أيّ إحساس خاص إذ يكاد يخلو من أيّ سمة تمييزيّة . نجد النصّ فقط . نجد حبرا على ورق . نجد دليلا على وجود ما في لحظة ما وصفرة محيطة

بالحروف من كلّ جانب . لكنّ الكتاب المجلّد بالأخضر يذكّرنا بفلسطين وبالعلم وبالموت أيضا «بالأخضر كفنّاه» . يذكّر الكتاب بفلسطين . هكذا أفكّر وأنا أتأمّل جسدي الذّي انخرط في نوع من التأثّر العميق .

- الفضاء الدّلالي:

يتعلّق بثنائيّة الواقعي والمتخيّل . الأوّل حقيقي يتجلّى في أفضية أربعة منها ما يتعلّق بالإنسان ومنها ما يتعلّق بالطّبيعة ومتعلّقاتها ومنها ما يتعلّق بالحيوان ومنها ما يتعلّق بالحشرات والزواحف . لكنّ هذه الفضاءات الواقعيّة تحيل على فضاءات متخيّلة ينتقل إليها المعنى عبر المجاز وهي لصيقة بالشّعر . ومثل هذا الفضاء يعكس أجسادا مدركة أو متخيّلة كثيرة[1] .

- الفضاء كمنظور:

شرحنا هذا الرّأي في بداية هذا القسم وسنحاول هنا أن نبيّن أنّ شعر محمود درويش هو كتاب حياة منظور إليها من خلال جسده هو أوّلا . إنّ جسده الخاص يجمع كلّ خيوط المشهد . والعالم السّرديّ كلّه بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى جسده الذّي يكاد يصبح الفضاء الأكمل . إنّه ليس مجرّد جسد . إنّه جماع أجساد راغبة وتغريبة كاملة من الحنين .

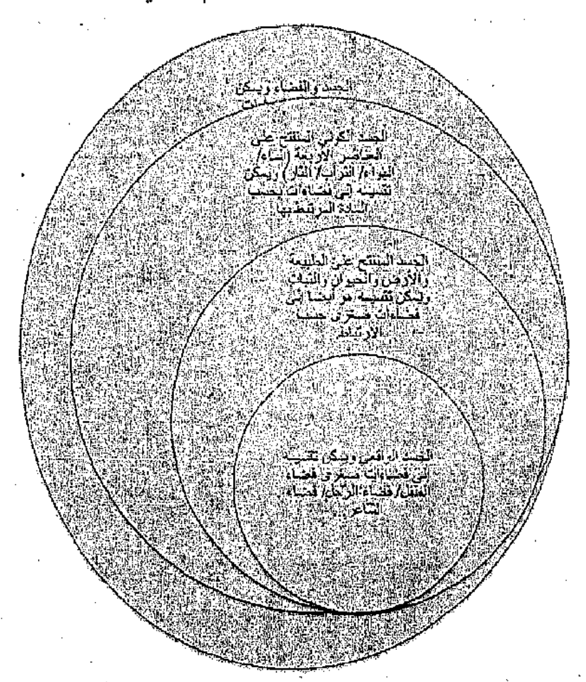
والفضاء مع كلّ ذلك هو مجال لحركة الجسد يمارس فيها متعه وآلامه

---

(١) محمود درويش المختلف الحقيقيّ . مجموعة من المؤلّفين ، الشّروق ، ص ١٦٤ . عرّف النّاقد د . محمّد فكري الجزّار الصّورة عند درويش بقوله : «إنّ صورة محمود درويش الشّعريّة تأليف وتمازج بين عناصر تنفتح فيما بينها حدود الكلمات وتمتدّ لتنقل الصّورة من وحداتها الصّغرى التّي يجري التأليف بينها في مرحلة من مراحل إبداعها باعتبارها مجموع الوحدات إلى بنيتها بوصفها سياق حركة وفعل فتحلّ الوحدات الصّغرى في شبكة من العلاقات تفقد داخلها دلالاتها الجزئيّة وتنجرف في تيّار دلاليّ عام يمثّل حركة الصّورة وفعلها الجماليّ في النصّ» .

ويناطح فيها قدره عبر ممكناته التّي هي الحدوس والحواس بحثا عن كسر الحدود ودفع الموت .

من خلال ما سبق انتهينا في ما وسمناه بالجسد الأيروسي إلى جسد كلّي تخترقه أجساد صغرى . يمكن أن نمثّل عليه بالرّسم التّالي :



وهذه الأجساد تعمل عملا يبدأ أحيانا من الدّاخل إلى الخارج حيث ينحلّ ما هو واقعيّ في الطّبيعيّ الذّي ينحلّ بدوره في عنصر من عناصر الكون ليشكّل جسدا متخيّلا . نعم ،لكنّه أيضا جسد يدرك أنّ في غوره يمور لهب الطّفل أو الرّجل أو الشّاعر إلى الحياة شوقا ورغبة . ويمكن أن تكون الحركة من الخارج إلى الدّاخل حيث يندغم الفضاء كلّه والكون بأرضه ونباته وحيوانه في ذلك الجسد الواقعي ليتحوّل إلى جسد راغب حالم .

ولكنّ هذا الجسد الأيروسيّ ليس الجسد السّعيد دائما وليس أيضا الجسد

اللاّهي وليس قطعا دفقا موجّها إلى المرأة فقط[1] . لكنّه دفق يمور بحرارة لاهبة وشوق لا يفتر إلى الحياة يتسرّب كالنّار في قصب الحروف القائضة . نجده في صور صريحة ونلتذّ به في صوره الرّامزة الغامضة . ولشدّ ما يفتتنا حينما يتحوّل إلى تلك الذّرى العميقة التّي تشفّ فيها اللّغة حتّى تصبح ضوءا عميقا يخترق كلّ شيء ويضعنا في حضرة الخطاب الأدبي الآسر النّاضج البليغ الصّادق الذّي يقول عنه امرئ القيس : «ورقّ حديثنا» . وهذا ما ينقلنا إلى المظهر الأخير من مظاهر الجسد الأيروسي وهو الجسد الملذّ باعتباره نصّا .

٢-٧- جسد اللذّة والمتعة الفنّية:

يقول محمود درويش :

إلى أين أذهب؟
إنّ الجداول باقية في عروقي
وإنّ السّنابل تنضج تحت ثيابي
وإنّ المنازل مهجورة في تجاعيد كفّي وإنّ السلاسل تلتف حول دمي
وليس الامام أمامي
زليس الوراء ورائي
كأنّ يديك المكان الوحيد
كأنّ يديك بلد
أه من وطن في جسد .

مع جسد كهذا ، مع جسد عالم ، مع جسد يحتوي الوجود ويفعل فيه ويتأثّر به ويحضر بعمق في الزّمان والمكان من الصّعب عدم الانتباه إلى إحدى أهمّ

---

(١) محمود درويش المختلف الحقيقي : مجموعة من الكتّاب ، ص ٥٩ . يقول صبحي حديدي : «إنّ هذه القصائد (. . .) سارت عكس أعراف الغزل العربي ، فكان السّبق فيها لوطأة التّاريخ قبل وطأة الوجدان ، وكان فيها من النّفي والغربة والغرباء أكثر ممّا فيها من الاستيطان والفيء واللّقاء» .

وظائفه وهي وظيفة المتعة الفنّية . فالجسد في الفنّ لا يدرك موضوعيًا . ومن هنا يحضر العجائبي وتنداح دوائر التّخييل لتشحن هذه الصّورة بما يجعلها جسدا ملذًا قابلا للقراءة خاصًا مختلقا عن ذلك الجسد المتمتّع بالصحّة والشّباب الذّي تسوّقه الحضارة . ليس ذلك الجسد المسوّق/ الفخّ هو ما نلتذّ به وما نتمتّع . ولهذا نعرف مع رولان بارط أنّنا عبر صورة الجسد لا نملك سوى ضعفنا .

عدّ بارط النصّ جسدا(١) يتحمّل اللذّة والألم . وذلك لأنّ اللذّة تحصل من تخيّل الشّبقيّة الحاصلة في النصّ عبر ما يسمّيه بارط بالهسهسة(٢) وتتحوّل القراءة إلى عمليّة جنسيّة يلتحم فيها القارئ والنصّ . فالنصّ يصبح مصدر لذّة والقارئ يمارس دوره في تقبّلها وتحليل علاماتها . إنّنا نلتذّ لأنّنا نتخيّل انسياب المعنى ونسعد بالقدرة على تحصيله لذلك فالملذّ حسب بارط هو النصّ الذّي يرضينا فيملؤنا فيهبنا المتعة . ويربط بارط بين المتعة والألم لإثارة القراءة والتّحفيز . فاللذّة النصّية عنده تقتضي تحويل النصّ أو عمليّة الكتابة إلى جسد . والقارئ إنّما يمارس فعل التلذّذ مع أجزاء النصّ/ الجسد في حركة تموّج تشبه تموّج الجسد في الفعل الجنسي . هذه القراءة التّي تجد في القصّ جسدا وتحصّل المعاني عن طريق اللذّة هي ما يسمّيها بارط «بالتحرّر الجنسي الفانتازي(٣)» . إنّ ما يدفع إلى تمثيل الجسد بالنصّ ناتج عن كون الجسد في الواقع حالة مشهديّة دائمة إزاء الآخر(٤) .

يتنزّل الجسد في شعر محمود درويش في هذا الأفق إذن باعتباره نصّا

---

(١) حليمة بالشّيخ : رولان بارط وتوقيع الجسد ، مجلّة الموقف الأدبي ، العدد ٣٥٨ ، ٢٠٠١ ، ص ٤٥ .

(٢) رولان بارط : هسهسة اللّغة ، ترجمة منذر عيّاشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، حلب ، ١٩٩٩ ، ص١١٥ .

(٣) ليونار جاكسون : بؤس البنيويّة : الأدب والنّظريّة البنيويّة ، دراسة فكريّة ، ت . ثائر ديب ، سلسلة دراسات فكريّة (٦٨) ، منشورات وزارة الثّقافة ، ط١ ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ص ١٩ .

(٤) رولان بارط ، هسهسة اللغة ، نفسه . ص ١١٥ .

جسدا نلتذّ بأجزائه التّي تعكس مشهديّات تفصح عن جسد حامل للدّلالة نتأمّله ونكشفه ونعرّيه . والقراءة بهذا المعنى تصبح عملا داخليّا يمارسه القارئ ذاتيا ويستدعي فيه مخزوناته . ولأنّنا نعيش داخل النصّ فإنّنا مطالبون بالعيش فيه بحرّية إذ أنّه «بإمكان عمليّة القراءة الإمساك بجوانب النصّ وتأويلها دون اللّجوء إلى إرشادات الكاتب أو خبرته أو تدخّلاته التّي تضع حدودا وضوابط لنشاط التلقّي» . يصنع الشّعر في الخطاب جسدا ويطلقه حرّا دون مؤلّف ودون وصيّ ويصل النصّ إلينا فيمتعنا لأنّه كتب بلذّة ولأنّنا تفاعلنا معه تفاعلا يعني أنّنا على وعي بأنّ فعل القراءة المنخرط في اللذّة هو وقفة ضدّ التسلّط والقهر واضطهاد الآخر ووعي بقيمة اللذّة باعتبارها دليل حضور في العالم . فلا يلتذّ الميّت وما لجرح بميّت إيلام أمّا الحيّ فلذائذه تترى .

٢-٨- خاتمة:

الجسد الذّي سمّيناه الجسد الأيروسي يستقيم الآن واضحا وقد تقصّينا أشكال حضوره وبيّنّا أنّها تتوزّع بين الغنائيّ والملحمي والدّرامي عبر المعجم والتّراكيب النّحوية والمسارات الصّوريّة . ولقد انتهينا عبر التقصّي للنصّ نفسه أنّ الجسد لا يحضر حضورا فيزيائيّا فقط وإن كان كلّ خطاب يحضن الذّات الواقعيّة المرئيّة بل يحضر حضورا أيروسيّا ينفتح فيه الجسد على المتخيّل الأرضي والنّباتي كما ينفتح على المتخيّل الكوني وعلى الفضاء في دفق لذويّ راغب عاشق مندفع نحو حياة تستحقّ أن تعاش ولاحظنا أنّ هذه الرّغبة التّي تفيض على الشّعر طبعته بطابعها الملذّ فاستقام النصّ جسدا فردا فاتنا شهيّا مغريا بالمعاشرة واعدا بالخصوبة .

٣- الفصل الثّاني:

الجسد التّاناتوسي:

أو الجسد المعطوب أو المعطّل بالموت أو بغيره من مرجع أو سلطة بأنواعها

٣-١- تمهيد:

أن نقارب الجسد باعتباره غرضا أو موضوعا ليس أمرا غريبا . فالشّاعر قبل أن يكون «الفادي الذّي يموت فردا ويبعث أمّة»[١] هو جسد «يضطلع بمهمّة تجد أساسها الرّؤيوي في قيادة شعب بأكمله نحو ألق الحياة أو نحو المسار الصّحيح الذّي ينبغي أن تبتدئ فيه الحياة الحقيقيّة»[٢] .

من هنا نفترض أنّ الجسد أنّ الجسد الذّي يتردّد في أعماله الشّعريّة كثيرا سيتّخذ له أبعادا مختلفة عن مفهومه العادي الأوّل باعتبارة «كيانا فيزيائيّا ماديا قابلا للإدراك حسّا ومتّصفا بالامتداد واللاّ نفاذية والكتلة»[٣] وما اختصّ بالطّول والعمق واللّون والرّائحة . إنّه جسد يتحرّك في فضاء الأيروس كما لا حظنا ذلك في الفصل الاوّل والتّاناتوس وهو ما سنتعرّض إليه في الفصل الثّاني . إنّه بصياغة أكثر وضوحا جسد مفتوح على المتخيّل الأرضي والسّماوي متلبّس بعناصر الكون مندمج مع الطّبيعة نباتا وحيوانا ملتحم بفضاءاتها في دفقات لذويّة راغبة عاشقة لكنّه، ويا للمفارقة، جسد يتحرّك في فضاءات الموت . يتحرّك نعم، ليس ذلك غريبا . فللجسد حالاته في مواجهة الموت، فهو يكون معطوبا أو معطّلا بالموت أو بغيره من السّلط (السّلطة مطلقا/ المجتمع/ اللّغة/ النّظم . .) . والموت حقيقيّا كان أو رمزيّا يفتح في الجسد صورا تنفتح بدورها فتشكّل عالما شفيفا من المعاني وكونا خبيئا هشّا ناعما مذهلا متلقّعا

---

(١) مفهوم الزّمن الدّيناميكي وتجلّيه في الشّعر الفلسطيني الحديث (محمود درويش نموذجا)، ضمن كتاب زيتونة المنفى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٧، ص ٥٤ .

(٢) عبد السّلام المساوي : جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار السّاقي، ط١، ٢٠٠٩، ص٥ .

(3) Encyclopédie philosophique universelle,ibid, p 490.

بالقاع . وهذا ما سنحاول قراءته في الفصل الثّاني .

رأينا سابقا أن الجسد يتحرّك في دوائر تتفاعل طردا وعكسا لتصنع متخيّلها . وفي هذا القسم سنحاول أن نهتمّ بما يسمّيه بعض الباحثين «صورة الجسد[1]» . وفيه سنحاول التّركيز على الجسد في علاقته بمحيطه الذّي يتحرّك فيه أو يستحضره أو يتخيّله . «فطريقة الرّؤية إلى العالم الخارجي وصورة تمثّله تعدّان امتدادا لتمثّلات الشّخصيّة الثّاوية في لا شعورها أو في مستوى قريب منه[2]» .

والجسد في الخطاب يعاني من شروخ الصّمت فكثيرا ما يسكت الكاتب لسبب ما وكثيرا ما تكون طبيعة الخطاب الشّعريّ التّي تنزع إلى التّخييل وتميل إلى إخفاء المكبوت تحت ستارات الصّمت الكثيفة حاجزا أمام الوضوح . ولكنّ هذا المكبوت يتسرّب للخطاب ويعمل في عمقه عمله . وهذا ما يغرينا بمتابعة هذا الجسد في الشّعر وهي مهمّة تحفّ بها عديد العراقيل لعلّ من أهمّها صعوبة تكوين صورة مكتملة من شتات العلامات التّي ترد في القصائد دون نظام . إنّنا لسنا في إطار سرديّ حكائيّ تقليديّ وإنّما هي سرديّة خاصة تعتمد التّكثيف والإيجاز ولا تلتفت كثيرا إلى الحبكة التّامة وهذا النّمط يلقي بظلاله على الجسد .

إنّ المطّلع على الدّيوان في قراءة المعاشرة يتكشّف له أنّ الجسد مزروع في الكتاب زرعا متقصّدا في ظاهر النصّ وأنّ هذا الظّهور وإن كان عظيم الدّلالة

---

(١) محمّد النّاصر العجيمي : تمثّل الجسد / التّمثيل بالجسد في التّبيان في وقائع الغربة والأشجان فرج الحوار ، مجلّة موارد ، كلّية الآداب بسوسة ، جامعة الوسط ، العدد ٧ ، ٢٠٠٢ ، ص٥٥ ، هامش ١٣ . تفرّق دلتو في كتابها «صورة الجسد اللاّشعوريّة» بين بنية الجسد وصورة الجسد التّي تعني الجسد بمفهومه المادي العيني وصورة الجسد التّي تعني التّمثيل الدّيناميكي الذّي يرتبط بمستويات الوعي التّحتيّة والتّي تجسّد طريقة تعاملنا مع المحيط وحضورنا في العالم في بعدها الانطولوجي .

(٢) نفسه ، ص ٥٥ .

على وعي الخطاب بأهميّة الجسد فإنّ جسدا مخفيّا متواريا محجوبا مكبوتا يتحرّك في قيعان النصّ ويكسبه ثراء دلاليّا وعمقا مضمونيّا. صور كثيرة تترى في الخطاب لتكشف الجسد التّاناتوسي الذّي يظهر بصور كثيرة سنحاول أن نوضّح بعضها :

٣-٢- الجسد المعطوب أو جسد الرّغبة غير المشبعة:

وفيه يعاني الجسد من الموت الرّمزي الذّي يعيق الرّغبة فيمنع تحقّقها. وهنا تحضر عديد الأجساد :

- الجسد المحروم:

للجسد حضور كثيف متنوّع الوجوه ومن أهمّ مظاهره الحرمان النّفسي والعاطفي بسبب وجود موانع مثل الموت أو الرّحيل أو النّفي أو غيره من الأسباب. وهذا الملمح يرافق الجسد منذ الطّفولة إلى الموت. يصبح الحرمان بطاقة تعريف أو هويّة. ولعلّ قصيدة نشيد ما[1] تبرز بجلاء هذا الحرمان. فالجسد محروم من أكثر الأشياء خصوصيّة وحميميّة. محروم من جسد الأمّ والأخت والزّوجة ومحروم من كلّ ما يتعلّق بهاته الأجساد وكلّ شيء متاح للآخرين. يستعيد الجسد خساراته ويعدّدها : عسل الشّفاه واليدان والرّوح وحرش السّنديان وحرير الصّدر والنّدى والأقحوان. «محروم هو من إرثه الجميل[2] »وحرمانه هذا يلقي بظلاله على كلّ شيء. ويسبغ على الجسد غلالة شفيفة من الأسى والحزن والمعاناة. يقول الشّاعر :

---

(١) الدّيوان، ص ١٠.

(٢) محمود درويش المختلف الحقيقي : مجموعة من الكتّاب، ص ٢٦٩. يقول محمّد علي شمس الدّين : «كلّ شيء كلّ شيء يذوب في دوران القصيدة ولا يبقى لدرويش سوى الشّعر.. إرثه من الأوطان والمنافي والحبيبات».

مثال ١ :

طردوه من كلّ المرافئ
أخذوا حبيبته الصّغيرة
ثمّ قالوا أنت لاجئ

مثال ٢ :

إنّا حملنا الحزن أعواما وما طلع الصّباح
والحزن نار تخمد الأيّام شهوتها
وتوقظها الرّياح[١] .

لا تهمّنا الصّفة . يهمّنا هنا الحرمان من الوطن ومن الحبيبة . هذا الحرمان الذّي يعطّل الأيروس ويسجنه في شكل لذّة أو شوق أو رغبة غير متحقّقة لا تني تكبر وتتعاظم لتتحوّل في بعض النّصوص إلى نواح صامت عميق وإلى مراث تعمّق حضور الموت الرّمزي . يقول الشّاعر في قصيدة مرثيّة[٢] : «فبكت عيون النّاس من حزني ومن ناري» . ويتحوّل الجسد إلى «جرح يبكي برموش الأشعار» . يقول عنه إدوارد سعيد : «عند درويش يدخل الخاص والعام في علاقة قلقة» . وتتكثّف هذه الصّورة عبر معجم ينتشر بكثافة في الدّيوان . ففي قصيدة أعراس مثلا نجد (البدلة الأولى/ الحصان/ القرنفل/ حبل/ زغاريد/ فاطمة/ الحنّاء/ القطن النّسائيّ/ قرميد حيفا/ الدّوالي/ الياسمين/ السّلالم/ البلاد) . عبر هذا المعجم يتعاظم الصّمت ، الصّمت العميق . وتنفتح الشّروخ التّي تعلن خسارات الشّاعر . فكلّ هذه المفردات تخفي سببا من أسباب الحرمان . وتتكثّف هذه الصّورة عبر مشاهد جزئيّة تنتشر بكثافة في الدّيوان نذكر منها :

---

(١) الدّيوان ، ص ٦٠ .

(٢) الدّيوان ، ص ١٦ .

مثال ١ :

في الشّارع الخامس حيّاني . بكى . مال على السّور
الزّجاجي . ولا صفصاف في نيويورك
أبكاني . أعاد الماء للنّهر . شربنا قهوة ثمّ افترقنا
في الثّواني[١] .

مثال ٢ :

منذ عشرين سنة
وأنا أعرفه في الأربعين
وطويلا كنشيد ساحليّ وحزين .

مثال ٣ :

بكى من كسل في نظراتي[٢] .

تتسربل الصّورة بالماء لتعكس عبر صفائه حالة الحرمان القاسية الّتي تأخذ بكامل الجسد . وفي قصيدة البكاء[٣] وفي قصيدة صوت وسوط[٤] يمكن أن نجد تجلّيات أخرى للحرمان الذّي نراه شكلا من أشكال الموت الرّمزي .

- الجسد المعذّب:

يعكس الخطاب معجما ومسارات صوريّة نمطا من الجسد نسمّيه الجسد المعذّب ونعني به الجسد الذّي لا يرضى بالواقع . وفي الدّيوان مادة وافرة تكشف

---

(١) الدّيوان ، ص ٥٨٥ .

(٢) الدّيوان ، ص ٥٩١ .

(٣) الدّيوان ، ص ٤٩ .

(٤) الدّيوان ، ص ٨٩ .

معاناة الجسد منها الظّاهرة ومنها الباطنة . لهذا العذاب أسباب ظاهرة أهمّها الذّكرى التّي توجع وتهلك ، ذكرى هدم اليهود منزله وذكرى قريته البروة التّي سوّيت بالأرض وذكرى الانتقال من بلد إلى بلد وذكرى الاغتراب وذكرى الموانئ . شعور عارم بالعذاب نجد صداه في المعجم أوّلا وفي المسارات الصّوريّة الكثيفة التّي يحفل بها الدّيوان والتّي تعيقنا طبيعة العمل عن ملاحقتها جميعا ونرجو أنِ تتاح لنا فرصة قادمة للقيام بذلك[1] . ونثبت في ما يلي بعضها لأهمّيته :

مثال١ :

شلاّل دبابيس سيجتاح الملذّات
التّي أحملها[2] .

مثال ٢ :

مضت الغيوم وشرّدتني
ورمت معاطفها الجبال وخبّأتني[3] .

مثال ٣ :

. . سائرا بين التّفاصيل اتّكأت على مياه
وانكسرت[4] .

---

(١) في هذا الصّنف من الدّراسة يندرج عمل جان بيار ريشار حول بروست : J.P.Richard: Proust et le monde sensible, Seuil,1980.

L univers imaginairede Mallarmé, aux editions de seuil, 1961.

(٢) الدّيوان ، ص ٥٩٥ .

(٣) الدّيوان ، ص ٥٩٥ .

(٤) الدّيوان ، ص ٥٩٩ .

كثيرة هي صور الجسد المعذّب وجميعها تعكس وعيا حادا بضرورة سدّ النّقص . يقول محمود درويش :

أمس التقينا في طريق اللّيل من حان لحان
شفتاك حاملتان
كلّ أنين غاب السّنديان .

هذا الأنين هو البديل الأعمق المعبّر عن الوجع الإنساني العظيم . والوعي بأنّ الجسد عاجز أو قل إنّ أدواته ووسائله لا تستطيع تحقيق الرّغائب . ينتج عن ذلك حسب ما استطعنا تتبّعه من صور حالات للجسد تدور في فلك العذاب والألم والعلّة والمرض وهي حالات تخترق الجسد وتستدعي البكاء والأسى والمعاناة بل ربّما وصلت إلى حدّي الموت والجنون مرورا بالمرض .

ليس أمام العاشق السيّئ الحظّ إلاّ أن يدمّر جسده ماديا أو رمزيّا . ينتج عن ذلك لحسن الحظّ أدب يعبّر عن «هشاشة الجسد وبطلانه[1]» . فتتعطّل اللذّة تماما . فاللذّة نقيض الألم . وهي لا تتحدّد إلاّ انطلاقا من الألم وبالنّسبة إليه . واللذّة في رأي بعض المفكّرين ليست سوى غياب الألم أو مجرّد ألم قد امتنع . ويرى التّوحيدي أنّ : «اللذّات يظهر فيها أنّها راحات من آلام[2]» . هذه الرّاحات لا تطول للأسف . يقول درويش :

أتعلم عيناك أنّي انتظرت طويلا
كما انتظر الصّيف طائر
ونمت كنوم المهاجر
فعين تنام لتصحو عين . . طويلا
وتبكي على أختها[3] .

(١) صوفية السحيري بن حتيرة : الجسد والمجتمع : دراسة انتروبولوجيّة لبعض الاعتقادات والتصوّرات حول الجسد ، دار محمّد علي الحامي والعربيّة ودار الانتشار العربي ، ص ٢٣٧ .

(٢) انظر : د . حسن حنفي : الآلام والعوض : مجلّد ٢ ، ص ١٠٥ .

(٣) الدّيوان ، ص ٦١ .

لا شيء داخل الانتظارات الطّويلة إلاّ الألم والعذاب . يقول :

لماذا تفتّش عن أغنيات البكاء
بديوان شعر قديم؟
وتسأل : يا حبّنا هل تدوم؟

لاشيء يدوم . اللذّة لا تتحقّق . تظلّ معلّقة . تظلّ موجودة ولكن مهدّدة في عمقها بدود الموت . يقول الشّاعر في مواضع لا حصر لها : «أحبّك» . لكن مثلما تحبّ القوافل واحة عشب وماء . لا الماء يتوفّر ولا العاشق يحقّق رغبته . يمنعه السّجن من تحقيقها أو النّفي أو غيره من الأسباب . يصبح «الضّغط على الكفّ» حلما و«شرب الشّاي في المساء» و«الحديث عن الأطفال» ترفا حتّى الأفراح نفسها تصبح بكاء . وهنا تحضر الألوان ومنها اللون الأسود الذّي يستعمله درويش بكثافة مع الرّمادي «كناية عن الواقع وقساوته» . فهو لون «جنائزيّ يحوي اليأس والحزن والألم والموت والحسرة في سياق الحرب والقتل والتّشريد الذّي يعيشه الشّعب الفلسطيني[1]» .

- الجسد الموجوع واليائس :

يقول محمود درويش :

ولتحاول أيّها الأخضر
أن تأتي من اليأس إلى اليأس
وحيدا يائسا كالأنبياء[2] .

تاريخ كامل من الوجيعة منذ امرئ القيس إلى اليوم يؤثّر في الجسد . فإن كان الشّاعر القديم يصرّفها في التّرحال ويقاسم راحلته الهموم فإنّ محمود درويش ينوء وحده بثقلها . تتناسل هذه الوجيعة من كلّ مقاطع النصّ .

---

(١) زرناجي شهيرة : قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش : دراسة سيميائيّة دلاليّة على مستوى اللّغة . بحث مرقون . ص ٨٩ .

(٢) الدّيوان ، ص ٦٣٥ .

وتتجاوب لتعكس صورة جسد موجوع يعاني من تجربة مريرة مع الموت ، هذا الموت الذّي تعدّدت مراجعه . فبعضه من مأساة شعبه . وبعضه من علل الجسم . وبعضه من صراع الخصوم .[1] يتوجّع الجسد من شعوره بزوال الهويّة . ويتوجّع من هروب الزّمن الذّي لا يمكن استعادته ومن انقطاع صلاته بمن أو بما يتعلّق به الإنسان في حياته . ويتوجّع من فقدان الدّفء والصّداقات والحبّ والخوف بل الرّعب حتّى التّلاشي . يصبح خطاب الجسد الموجوع اليائس «ترويضا للعزلة وصيانة لكرامة الألم[2]» . داخل هذا الوجع وهذا اليأس يعبّر عن «اليومي والغيبيّ والأسطوريّ والمتخيّل في شكل ملحميّ جمالي غنائي[3]» .

لا يتألّم الجسد عند محمود درويش فقط ولا ييأس بل يمجّد الألم بكتابة يقول عنها زكرياء تامر : «عميقة جارحة حارة يائسة يأسا نبيلا مليئة بالمرارة والغضب الجامح الخفيّ والعفويّة[4]» . يقول الشّاعر :

قبلتي أرسلت في البريد
وأنا لا أريد
من بلادي التّي ذبحتني
غير منديل أمّي
وأسباب موت جديد[5] .

---

(١) انظر مقال : محمود ميري : تمجيد الألم في شعر محم درويش ، الاتّحاد الاشتراكي يوم ٢٠٠٩/٠٣/١٣ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

(٤) نفسه .

(٥) الدّيوان ، ص ٢٦٠ .

يمتلك الشّاعر «سرّ الفرح الذّابل[1]» ويتبادل مع الموت وجهه . وفي هذا الفضاء اليائس الموجوع «يرتشف الجسد القبلة من حدّ السّكاكين[2]» و«ينتمي للمجزرة» ويضغط عليه الزّمن فيصبح «شاهدة قبر[3]» . ويصرّح الشّاعر بالوجيعة :

عيونك شوكةٌ في القلب
توجعني وأعبدها
(. . .) وكنت أحاول الإنشاد
لكنّ الشّقاء أحاط بالشّفة الرّبيعيّة[4] .

إنّ نظرة بسيطة على عناوين القصائد (مرثيّة/ وعاد في كفن/ الموت في الغابة/ أغنية حبّ على الصّليب/ أزهار الدم/ الموت مجانا/ القتيل رقم ١٨/ عيون الموتى/ العصافير تموت في الجليل/ قتلوك في الوادي/ بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا/ موت آخر وأحبّك/ تلك صورتها وهذا انتحار العاشق/ الصّهيل الأخير/ الحوار الأخير/ اللّقاء الأخير) تجعل الجسد يقيم في قلب الفاجعة . يقول عبد اللّطيف اللّعبي : «إنّ فلسطين تعرف الموت جيّدا ، فقد أخرجته من غياهب الأسطورة ، ودوائر القلق الميتافيزيقي والسرّ المطلق ، لتجعل منه متجوّلا عاديا في أزقّة الاستشهاد المعمورة . لم يعد الموت فناء أو نهاية عبثيّة تقام حولها طقوس الوداعات بجون رجعة . إنّه تلك اليد الحديديّة ، ولكن الأليفة ، التّي تخترق الصّفوف بين الفينة والأخرى لتخطف زهرات الدم اليانعة بخزان البذور الذّي يتحتّم على كلّ ثورة أن تزوّده بالاحتياطي اللاّزم إلى أن

(١) الدّيوان ، ص ٢٦٢ .

(٢) الدّيوان ، ص ٢٦٣ .

(٣) الدّيوان ، ص ٢٦٣ .

(٤) الدّيوان ، ص ٨٠ .

يحلّ الرّبيع الدّائم[1]» . لا نتحدّث عن الموت الفعلي هنا بل عن الألم والعذاب في انتظار الموت الذّي لا يتأخّر .

- **الجسد المغترب والغريب:**

يعاني الجسد من الغربة والاغتراب . فتظلّ رغبته معلّقة لا تتحقّق بل تتزايد باستمرار . وربّما صرّفها الشّاعر لتعلن الحضور في النصّ ولتتسرب مثل قطيرات المياه في مفاصل الأرض لكنّها رغبة لا تتحقّق . يعرّف أحمد مداس الاغتراب بقوله : «إنّ الاغتراب هو عدم الانسجام مع الحياة بفعل الفقدان والنّقص وغياب التّعويض الذّي يرفع حال الشّعور بالسّلبيّة (. . .) ويتعلّق بالإنسان في ارتباطه بالمكان والزّمان والقيم المعنويّة المفتقدة والضّياع[2]» . وشعر محمود درويش يعكس صورة جسد مغترب يعاني من الغياب الجزئي أو التّام لبعض العناصر المشكّلة لهويّته وهي عناصر يمكن إرجاعها إلى أربعة عناصر :

❖ **المكان:**

ارتبط الجسد بالمكان فشكّله في صور وتأمّلات تعقّبت المراحل والأحداث التّاريخيّة المختلفة «حيث أصبح المكان جغرافيا شعريّة حاضرة في النص[3]» واستلهم الخطاب مظاهره الحسّية والخفيّة وجعله «أرضا خلفيّة للقصيدة[4]» . فأصبحت القصيدة وطنا بديلا وتعويضا للغياب . وطن من التّأمّلات العميقة

---

(١) عبد اللّطيف اللعبي : الكتابة الفلسطينيّة في الوعي واللاّوعي ، مجلّة الكرمل ، العدد ٦ ، ١٩٨٢ ، ص ٣١٣.

(٢) د . أحمد مدّاس : بنية الاغتراب في شعر محمود درويش . بحث مصوّر . ص ١ .

(٣) د . جمال مجناح : دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ ، بحث مرقون ، ص ٥٣١ .

(٤) نفسه .

والاستعارات يحتفظ بكلّ ذاكرة المكان جماليا وموضوعيا . لم ينقطع الجسد عن الارتباط الحتمي بالعناصر المكانيّة في شتّى صورها والارتباط بالذّاكرة وبالعناصر الثّقافيّة خصّب النصّ وزوّده بأقنعة ورموز اشتغل عليها الخيال الشّعري فعكست النّصوص الخصوبة والأمومة . كلّ هذا الاحتفاء بإحضار المكان نصّا يعكس في عمقه إحساسا بالفقد والاغتراب والموت الرّمزي . فالرّمل والتّراب والصّحراء والبحر والبيت والسّجن والزّيتون والبرتقال هي «بوّابات فلسطين[1]» التّي يمكن القول إنّها على الأقلّ في النصّ هي هويّة متحقّقة أو مملوكة . وهذا الاغتراب يرتبط بأمكنة أخرى تحضر هي أيضا في النصّ لتفتحه على المنفى والتّيه واللّجوء . وتطرح مشاكل الجسد المغترب وأهمّها الهويّة والانتماء . ونجد البحر/ النّهر ومعه يعبّر الجسد المغترب عن الرّحيل والتّيه والضّياع وحلم العودة والعزلة . ونجد الأمكنة المرتبطة بالموت الحقيقي أو الرّمزي . إنّ التمسّك بهذه الأمكنة يفتح الجسد المغترب على عمقه الحقيقي أي على أرضه . فالاستعادة في العمق فعل مواجهة للعدم والموت والشّتات . ووعي الاغتراب هذا يصرّفه الشّاعر في كونه الشّعري باعتباره مولّدا للدّلالة فيعمل وينتج فضاءه التّخييلي في النصّ . ومثال ذلك صورة السّجن في الشّعر الذّي ندرسه . فالسّجن يتحوّل إلى فضاء أليف فيه يستحضر الجسد الذّاكرة ويستعيد «الطّفولة المشبعة بالحنين[2]» . وفي العزلة يرى ويحقّق وجوده وينتمي .

❖ الزّمان:

الجسد المغترب يشعر بوطأة الزّمن . يطحنه الزّمن . يطحنه لأنّه يتحرّك دون أن يحقّق الغايات ، دون فرح ، دون عودة . كلّ يوم يمضي يشبه اليوم الذّي مضى . ويمكن أن نوزّع الزّمن كالتّالي :

---

(١) نفسه ، ص ٥٣١ .

(٢) نفسه ، ص ٥٣٤ .

– زمن الفقد : وهو زمن غير مستقرّ يعود بكثافة ويغيب .

– زمن الحرمان : وهو زمن دائم الحضور في الخطاب .

– زمن الاغتراب : وهو زمن يحضر بشكلين الأوّل تصريحي حيث يعلن الخطاب الغربة والاغتراب والعزلة والوحدة والثّاني يتجلّى في ما يمكن تسميته «بشروخ الصّمت» حيث يتحوّل الزّمن بين الجمل وبين المقاطع إلى نهر ناريّ حارق يلمس بأيادي الموت المحروقة روح الشّاعر في كلّ حين .

❖ **الصّراع:**

الجسد المغترب ضحيّة وشاهد وطرف في صراعات كثيرة . في كلّ هذه الصّراعات يبحث عن التحرّر ويرغب في التّعويض ولكنّه لا يناله . لا تتحقّق الرّغبة ويظلّ مغتربا وتتعاظم غربته . توجد مسارات صوريّة كاملة للصّراع تبدأ من الصّراع الدّاخلي والصّراع مع العدوّ وصولا إلى صراعات الإنسان مطلقا . ونحن وإن كنّا نعي أهمّيتها فإنّنا نكتفي منها هنا بهذا الشّاهد . يقول درويش :

مرّة أخرة

ينام القتلة

تحت جلدي

وتصير المشنقة

علما

أو سنبلة

في سماء الغابة المحترقة[1] .

في صراع كسر الأعناق هذا تصبح الحرّية «عبئا على القلب[2]» وينسلّ الجسد المغترب إلى وحدته .

---

(١) الدّيوان ، ص ٤٢٤ .

(٢) الدّيوان ، ص ٤٢٦ .

❖ **الصّورة:**

يحضر الجسد المغترب في صور متعدّدة :

- صورة الجسد الشّبيه بغيره:

وهنا تحضر صورة جسد راشد حسين في قصيدة كان ما سوف يكون[1] .
فهو والشّاعر جسدان كلاهما . .

ابن فلاّحين من ضلع فلسطين
جنوبيّ
شقيّ مثل دوريّ
قويّ
فاتح الصّوت
كبير القدمين .
واسع الكفّ فقير كفراشة
أسمر حتّى التّداعي
وعريض المنكبين[2] .

.. وتحضرنا صورة جسد أحمد الزّعتر . لايعنينا هنا إن كان الجسد واقعيًا أو متخيّلا . ما يعتينا أنّه جسد شبيه . يقول الشّاعر :

فاذهب عميقا في دمي
اذهب براعم
اذهب عميقا في دمي
اذهب خواتم .

(١) الدّيوان ، ص ٥٨٥ .

(٢) الدّيوان ، ص ص ٥٨٦-٥٨٧ .

اذهب عميقا في دمي
اذهب سلالم[1] .

أو جسد إبراهيم مرزوق في قصيدة الخبز . يقول :

كان إبراهيم رسّاما وأب (رسّاما أو شاعرا؟ لا فرق)
كان حيّا من دجاج وجنوب وغضب
وبسيطا كصليب[2] .

في الشّبيه يتكثّف الاغتراب ويزهر . للاغتراب أيضا زهوره السّوداء . يصير الشرّ حديقة (الشرّ أو الشّعر؟ لا فرق) . تتفرّع . يتناسل فيها ثمر كالحقيقة . وتشفّ الأجساد فتكشف ثراءها وعمقها وجوهرها الطّريّ النّاعم . و«هذه الطّراوة هي إحساس جسديّ واضح جدّا[3]» . ربّما جعل من المتشابهين ضفافا متعدّدة لينبوع واحد اسمه فلسطين .

- صورة الجسد المختلف:

وهي صورة تشكّل مجالا كبيرا للبحث لكثافة الصّور التّي تحيل على هذا الجسد . فالجسد المختلف يملك كلّ شيء في حين أنّ الذّات تعاني من فقدان كلّ شيء . وهذا الجسد المختلف يعمّق غربة الجسد ويحضر في كلّ تفاصيل الحياة وتنبثق منه مسارات صوريّة بديعة للمتتبّع نكتفي لضرورة الاستشهاد بذكر بعضها :

---

(1) الدّيوان ، ص ٥٩٥ .

(2) الدّيوان ، ص ٦١٤ .

(3) غاستون باشلار : الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة ، ترجمة د . علي نجيب إبراهيم ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، ص ٢١٥ .

مثال ١ :

وجهي أنا برقيّة الحنطة في حقل رصاص[١] .

مثال ٢ :

إنّهم يغتصبون الخبز والإنسان

منذ الخامسة[٢] .

مثال ٣ :

لماذا أغنّي

لطفل ينام على الزّعفران

وفي طرف النّوم خنجر

وأمّي تناولني

صدرها

وتموت أمامي

بنسمة عنبر[٣] .

- صورة الجسد البعيد أو الغائب أو الإنساني مطلقا :

وهنا نذكر الفقيد والشّهيد والرّفيق والسّجين وسكّان الأرض المحتلّة والفلسطينيين الذّين يسكنون بالدّول العربيّة أو غيرها والشّتات . يتشكّل الاغتراب ليصبح جغرافيا كونيّة يئنّ تحت وطأتها الجسد . يقول :

(١) الدّيوان ، ص ٦١٥ .

(٢) الدّيوان ، ص ٦١٥ .

(٣) الدّيوان ، ص ٦٢١ .

مثال ١ :

إنّ في حنجرتي عشرة آلاف قتيل يطلبون الماء[١] .

مثال ٢ :

تواصل الكلمات

نسيانا تزوّج ألف مذبحة . يجيء الموت أبيض

تهطل الأمطار . يتّضح المسدّس والقتيل[٢] .

❖ الرّؤية:

إنّها رؤية العارف بما كان وبما يحدث الآن وبما سوف يكون . رؤية فرديّة . في الأوّل طفوليّة متوعّدة متوثّبة لكنّها تتحوّل إلى رؤية أعمق . تصبح رؤية رسوليّة فيها الحدس والتّوقّع والتّشوّف والحلم . يستعمل الشّاعر أنماطا من الرّوية تكشف كلّها عن أجساد تعاني من الاغتراب . نذكر منها نوعين :

- الرّؤية من خلف:

يدرك الشّاعر ما يدور بفكر أبطاله وينطقهم بالرّغبات المكبوتة الّتي تكشف معاناتهم . يقول :

مثال ١ :

مفتاحها في حقيبتها[٣] .

---

(١) الدّيوان ، ص ٦٣٣ .

(٢) الدّيوان ، ص ٦٣٧ .

(٣) الدّيوان ، ص ٦٤١ .

مثال ٢ :

لا وداع ولا شجرة
فقد نامت الشّهوات وراء الشّبابيك .

- الرّوية مع أو السّرد الذّاتي:

يصاحب الرّاوي أبطاله «ويتبادل معهم المعرفة بمسار الوقائع[١]» . ويكشف غربتهم . يقول :

ليدين من حجر وزعتر
هذا النّشيد لأحمد المنسيّ بين فراشتين
مضت الغيوم وشرّدتني
ورمت معاطفها الجبال وخبّأتني .

وهذه الرّؤية تتّسع لتصبح رؤيا تعكس صورة أجساد نخر اليأس أعماقهم لكنّهم يأملون في غد أفضل . ويغذّي النّقص المطّرد في كلّ يوم لديهم اغترابهم القاسي وإحساسهم الدّائم بالقهر .

- الجسد العاشق السيّئ الحظّ:

دأب أغلب الدّارسين لمحمود درويش على وصفه بعاشق فلسطين أو بمجنون التّراب . والحقّ أنّ هذا الوصف لا يجانب الصّواب أبدا . فالعشق هو أحد المفردات الّتي تتكرّر في ديوانه كثيرا معجما وتراكيب ومشاهد تعكس جميع حالات العاشق السيّئ الحظّ برغبة مبتورة دائما وبلذّة لا تني تتعاظم دون أن تتحقّق . العشق عنده «حالة شعرية»[٢] متواصلة لكنّها مرميّة برصاص الخذلان

---

(١) د . حميد الحمداني : بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الذّاتي ، المركز الثّقافي العربي ، ص ١٢٠ .

(٢) صلاح فضل : حالة شعريّة ، كتاب دبي الثّقافيّة .

والنّسيان ومهدّدة بدود الفقد . وعشقه موجّه إلى المرأة أمّا وصديقة وحبيبة ورفيقة سفر وموسس وإلى الوطن بجميع عناصره وإلى اللّغة وإلى الفضاء . ويتنزّل العشق في الخطاب في لحظة الأسر تحديدا[١] حيث لا يكون الحبّ إلاّ في المناجاة والأغاني ولا يكون العشق إلاّ في لحظة الموت والمأساة . وشبابيك الحبّ لا تنفتح إلاّ على «عرس الطّغاة» ومراثي الأمّهات الحزينات . إنّه شوق مغدور بسكاكين الوقت الصّدئة وشهوة الغياب . لا يتحقّق إلاّ في النصّ لهذا ربّما ينأى بعيدا ويتلبّس بالأساطير ويمّحي في العناصر ويركن إلى المطلقات . يقول :

تمّوز . . يرحل عن بيادرنا
تموز . . يأخذ معطف اللّهب
لكنّه يبقى بخربتنا
أفعى
ويترك في حناجرنا
ظمأ
وفي دمنا
خلود الشّوق والغضب .

. . تلك هي بعض وجوه الجسد المهدّد بالموت حيث تتعطّل الرّغبة ولا يحصل إشباع فيتحوّل الجسد إلى «طائر حائر في فضاء حائر بل نقطة قلقة وغريبة في نهر غريب»[٢] . نستنتج ما يلي :

- يشكّل الجسد أحد المواضيع أو الأغراض الهامة التّي يمكن استقراؤها في مدوّنات الشّعر الحديث وهو في النصّ الدّرويشي جغرافيا شعريّة حاضرة عبر مظاهر حسّية وخفيّة . وهي تشكّل قاعا للنصّ وهذا القاع يتوسّل بكلّ

(١) انظر الدّيوان : قصيدة أغاني الأسير ، ص ٩٣ .

(٢) محمود درويش المختلف الحقيقي : مجموعة من الكتّاب ، ص ٢٦٨ .

مكوّنات الوجود وبعناصره وبالأساطير ليقصّ تغريبته الذّاتية وتغريبة الفلسطينيين وتغريبة الإنسان مطلقا .

- هذا الجسد المعطوب ليس محروما ولا معذّبا ولا موجوعا ولا مغتربا من أجل شيء واضح . إنّه جسد عاشق سيئ الحظّ . وتلك مأساته . يئنّ تحت ثقل ذاكرة وأرض وتاريخ وهويّة هي داؤه ودواؤه .
- أخرج محمود درويش الجسد من العادي واليومي والمبتذل والمنتهي و«الغزلي» إلى المركز، مركز الوجود وربطه عمقيّا بمرجعيّات تعيد إلى الذّهن النّماذج الأولى للفكر البشريّ وفتحه دلاليّا على الخصوبة والبعث الولادة وأزاح أكفان الواقع عنه وسربله بحرير المتخيّل . فعكس حالات الإنسان كلّها .
- ليس ما نراه جسدا عاطلا وليس جسدا محدودا وعاجزا رغم سوء حظّه وليس أيضا ويا للغرابة جسدا يمكن أن يفشل لأنّه جسد واع مفكّر متحفّز متفاعل مع فضاءاته مؤمن بالتّغيير .
- تحفل المدوّنة بعربات الصّور المحيلة على الجسد التّاناتوسي ولقد حاولنا استقراءها في حدود طلبنا وهو متابعة حضور الجسد ومتابعة دلالاته وانتهينا إلى جسد ايروسيّ معطوب يفتح الخطاب على مكنونات الجسد وآلامه ونواحاته وعويله الصّامت العميق وفي ما يلي سنتحدّث عن الجسد في مواجهة الموت باعتباره تعطيلا كلّيا للأيروس .

٣-٣- الجسد التّاناتوسي أو الأيروس المعطّل:

١ - مقدّمة:

يحاور محمود درويش الحياة ولكنّه في العمق لا يخاطب إلاّ ذلك السيّد العظيم الذّي اسمه الموت . فالموت غرض مركزيّ في نصوصه الأخيرة خاصة ولكنّنا في ما اخترناه من شعره نجده غرضا جليّا ظاهرا أيضا . وهذا يعني أنّ الشّاعر واع منذ بدايته بفعل الموت . ففي شعره رياح عميقة الأثر من التّأمّل والشّكوى والنّواح وضروب التّصوير النّافذة إلى الأعماق . وهذا ما يعكس موقفا

من الزّمان ونظرة خاصة إلى الوجود. وهو باعتباره خطابا يقال و«الأكباد تحترق» كما يقول الجاحظ يعكس خطابا حول الجسد عميق الانفعال صادق الإحساس بالفجيعة منسحقا تحت ضربات الدّهر الموجعة.

والخطاب الدّرويشي عموما في مسألة الموت يتحرّك ضمن مسارين كبيرين يعكسان في العمق تصوّرا للجسد في علاقته بالزّمن والفناء والعدم. هما تمجيد الموت وتأمّل الموت:

- تمجيد الموت:

قد يبدو من الغريب على شاعر أن يمجّد لحظة الموت لكنّ محمود درويش في قصيدة أعراس[1] يحتفي به مثلما تحتفي أمّ بابنها العائد بعد غياب. لحظة الموت تربط الذّاتي بالعام فحين تخطف الطّائرات العاشق في يوم الزّفاف يصبح جسده وطنا ويجري دمه في الدّوالي وسياج الياسمين وفي السّلالم. يصبح موته الفعل المقاوم لكلّ إرادات القتلة. يتحوّل الشّاعر إلى راث محمّلا بما يخترق أعماقه من حزن يتنزّل من الوجود في لحظة إحساس فارق بالزّمان لا يهلكه فيها إلاّ الدّهر[2] وهذا الوعي الحاد بالفناء يكشف في لحظته تلك وعبر ما يتلفّظ به الشّاعر من تمثّل عجيب للزّمن باعتباره عدوّا وعن ذات يفزعها فعل الموت لهذا تداوره وتعابثه وتخاتله وتحتفل به. يظهر الجسد هنا صانع أحداث (الموت/ الشّهادة/ المقاومة/ السّقوط) وصاحب تجربة وحمّال قيم ويكفّ لبعض الوقت عن كونه سلاحا في مواجهة العدم. فالميّت «يتبدّى في لغته أبديّا بصفاته الإنسانيّة الحقيقيّة وهي (الأبوّة/ الأخوّة/ الصّحبة/ مجرّد الاشتراك في الإنسانيّة). إنّ التّغنّي بالموت باعتباره عرسا للشّهيد ومدخلا لاسترجاع الأرض

---

(١) الدّيوان، ص ٥٨٣.

(٢) سورة الجاثية، الآية ٢٤. ﴿وقالوا ما هي إلاّ حياتنا الدّنيا نموت ونحيا ولا يهلكنا إلاّ الدّهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلاّ يظنّون﴾.

والهويّة هو معنى يتكرّر في نصوص الدّيوان ويتشكّل في كمّية من الصّور نختار بعضها :

مثال ١ :

قصيدة مرثيّة[١] .

مثال ٢ :

قصيدة وعاد في كفن[٢] .

مثال ٣ :

لاشيء
قصّة طفلة همدت (. . .)
جرح صغير مات صاحبه
فطواه ليل كالأساطير[٣] .
قصيدة أحمد الزّعتر[٤] .

في هذه القصائد وفي غيرها يؤنسن الشّاعر وحش الموت . يواجهه . يتملاّه من قريب . يقول له بهدوء :

في شهر آذار نمتدّ في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا[٥] .

---

(١) الدّيوان ، ص ١٦ .

(٢) الدّيوان ، ص ١٨ .

(٣) الدّيوان ، ص ٢٤ .

(٤) الدّيوان ، ص ٥٩٥ .

(٥) الدّيوان ، ص ٦٢٠ .

- تأمّل الموت:

يتّخذ الشّاعر من الموت موضوعا للتّفكير . فيصير الموت موضوعا مجرّد موضوع قابل مثل غيره من المواضيع إلى الاستشراف وينظر إليه باعتباره «بوّابة الغياب» ولقد تجلّى تأمّل الموت في خطّين[1] :

أ - مواجهة الفناء المادي الفيزيائي .

ب - مواجهة الفناء المعنوي للأمّة .

ت - يحضر هذا المعنى في عديد الصّور . نذكر منها ما يلي :

مثال ١ :

قصيدة بطاقة هويّة[2] .

مثال ٢ :

إنّك الأخضر . لا يشبهك الزّيتون . لا يمشي إليك الظلّ[3] .

تتوضّح كثيرا صورة الموت في قصائد محمود درويش الأخيرة لتتحوّل «مفتاحا مهمّا لفهم ما يريده من الموت الذّي جمّله في شعره وحوّله إلى طاقة خلق وحياة[4]» . حدث الموت إذن يفرغ الرّغبة من موضوعها . ويجعل الجسد خربا فاقدا للدّافعيّة بشكل تام أو لبعض الوقت أو مريضا مرضا عابرا أو مزمنا أو حالما بلقاء ممكن في الحلم أو بعد الموت .

يقول عبد السّلام المساوي في كتابه جماليات الموت في شعر محمود درويش : «لقد انتصر محمود درويش على الموت انتصارا جماليا بما أبدعه من قصائد ونصوص (. . .) تقرّبنا من المبارزة الجماليّة الطّويلة التّي خاضها الشّاعر

---

(١) انظر : طه طه : قراءة في فلسفة الموت في شعر محمود درويش . موقع الفرات .

(٢) الدّيوان ، ص ٧٣ . لمواجهة الموت .

(٣) الدّيوان ، ص ٦٣٢ .

(٤) انظر : طه طه : نفسه .

مع عدوّة اللّدود الذّي إن كان قد سلبه هشاشة الجسد فإنّه لم يقو على أن يسلبه مكانته الرّمزيّة الرّفيعة[1]» .

الموت بين الاحتفال به وتمجيده وبين تأمّله بغرض فهمه وتدجينه داخل الخطاب وتحدّيه بالخلود يظلّ مسألة على غاية من الأهمّية . وما يعنينا هنا هو أنّ الشّعر في لحظة الموت تلك اللّحظة التّي ينحلّ فيها جسد كانت تربطنا به عوالم من الألفة والحنين وتتعطّل رغائب جسد آخر لفترة معيّنة أو للأبد . الشّعر ذاك الشّعر يظلّ فاتنا كعادته حتّى في أقصى الأوقات وقادرا على تمزيق اللّيل بمخالبه النّاعمة .

٣-٤- الجسد المهدّد بالمرجع والمضطهد بالسّلطة:

تناولنا في الفصل السّابق علاقة الأيروس بالجسد وانتهينا إلى ما وسمناه بالجسد الأيروسي ثمّ انتقلنا لنبحث في علاقة الجسد بالموت حقيقيا كان أو رمزيا وانتهينا إلى ما وسمناه بالجسد التّاناتوسي وحلّلنا صلة الجسد بالرّغبة المعطوبة أو المعطّلة أو المعدومة بسبب الموت أو بغيره . وفي هذه الحالات الثّلاث استطعنا فهم كيفيات اشتغال الجسد وبيّنّا أشكال حضوره في الخطاب ولكنّ الجسد مع ذلك له علاقة أكيدة بمرجعه لا يلغيها ما كنّا قد بيّنّاه من قدرة الخطاب على الاختراق والتّجاوز والعدول . إنّ منطلقات الخطاب الدّرويشيّ ماثلة في واقعه وثقافته إذ تتأسّس دوائر الدّلالة كلّها فيه انطلاقا ممّا نسمّيه المرجع أو الأصل أو المرئيّ .

هذا المسعى يقف أمامه عائق يتمثّل في صعوبة ضبط المرجع لكنّنا سنهتمّ بنقطتين أولاهما تتعلّق بالواقع والثّانية تتعلّق بالشّاعر .

---

(١) عبد السّلام الموساوي : جماليات الموت في شعر محمود درويش . موقع فرات .

- **الواقع:**

يحضر الواقع بصورة لافتة داخل النصّ الدّرويشي وربّما كان درويش أكثر شعراء زمنه إصغاء لصوت الأرض وصوت فلسطين كلّها . فنحن نجد حقولا معجميّة كاملة تنطق بعطابقتها لمرجع مشترك منها ما يخصّ الإنسان الفلسطيني ومنها ما يخصّ الطّبيعة ومنها ما يتعلّق بالمكان ومنها ما يتعلّق بالزّمان ومنها ما يتعلّق بالاحتلال . وفي دراسة سيميائيّة للباحثة شهيرة زرناجي حول قصيدة عاشق من فلسطين نقرأ : «إنّ أهمّ كلمة أو علامة لغويّة وأكثرها تكرارا وهيمنة في القصيدة هي لفظة فلسطين . فقد صبّت جميع المعاني فيها سواء ذكرت صراحة أو دلّت عليها الضّمائر أو الأحداث الأخرى[1]» . فالخطاب يستحضر واقعه الدّيني والتّاريخي ويتحرّك ضمن حدوده في الغالب . ونراه في كثير من المواضع يتفاعل إيجابيّا مع حدث مثل موت محمّد الدرّة مثلا كما أنّ الخطاب يستدعي السّياسي والاجتماعي إلى فضاء النصّ ويهتمّ بالبعد الأخلاقيّ والقومي لتصبح القصيدة في صلتها بالمرجع نصّا عموميّا له علاقة بالواقع .

ولمزيد توضيح هذه الفكرة من الضّروريّ أن نوضّح أنّ الصّور المكانيّة التّي يتحرّك فيها الجسد في علاقة واضحة بالمرجع الواقعي . فالمكان الواقعي يحضر عبر صور فيزيائيّة للمكان مثل الأرض وعناصر الطّبيعة والأماكن الاجتماعيّة كالمدن والأوطان والبيوت وما ارتبط بهذه الأمكنة من المنفى إلى الصّحراء إلى البحر وغيرها .

ولقد عاد الشّاعر إلى أمكنة تاريخيّة (الكنعانيّة/ الرّومانية/ الإسلاميّة/ الأندلس) وفي كلّ ذلك نجده يتمثّل المرجع الواقعي ويعيد توظيفه ليعبّر من خلاله عن علاقات الجسد . وهي في الغالب علاقات قائمة على حدود الخطر مهدّدة بالموت والامّحاء في الدّاخل أو بالإلغاء والتّهجير أو الغربة والأجساد فيها

---

(١) زرناجي شهيرة : قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش : دراسة سيميائيّة دلاليّة على مستوى اللّغة . بحث مرقون . ص ٥٨ .

تعاني من الشّوق الدّائم . يتشبّث الجسد بمراجعه الواقعيّة المتنوّعة ويحرص على إبرازها ويضفي عليها تأمّلاته ويغلّفها بالألفة والحميميّة ويخيّلها ويقيم فيها حين تصبح الإقامة في الأمكنة الواقعيّة مستحيلة .

يشكّل المرجع سلطة قاهرة وهي تطوّع الجسد وتمارس عليه سلطتها بغية مراقبته وإخضاعه . فتحوّله إلى ساحة صراع وتوهمه بأنّه حرّ لكنّها في العمق تسلبه حرّيته وتجعله مطيعا ونافعا . لكنّ الجسد في شعر محمود درويش لا يبدو مستلبا ولا مطيعا بل طرفا في صراع دام . ليس يعنينا كثيرا مآل الصّراع لكنّ الّذي يعنينا هو طرفا الصّراع . اوّلا المؤسّسة (الدّين/ الدّولة/ التّراث/ الأخلاق/ اللّغة) ومن ورائها بنى الفكر التّقليدي وثانيا الجسد الواعي بقدرته على التحرّر . ينتهي الجسد غالبا ضحيّة متوتّرة مقهورة مقموعة عاجزة منحرفة قلقة متوجّسة تعاني من كلّ مظاهر العنف والإقصاء والإخصاء والنّفي والسّجن والتّعذيب والإبعاد والألم والإلغاء والمحو والتّهديد بمحو الهوية والخصوصيّة والجوهر والوجود نفسه . لكن ذلك لا يخفي جسدا آخر هو الجسد الرّافض الثّائر الحرّ المحرّر الخارج المقاوم الذّي يشهر في وجه العدم ضوءه العميق وأحلامه . وتغدو السّلطة بكلّ أشكالها وبكلّ ما يحرّكها ويتحكّم فيها من بنى المقدّس «أرضا» قابلة «للتّدنيس الشّعري» . وهنا يتّخذ الجسد داخل مجالات الممنوع مكانة هامة بوصفه هادما ورافضا وحرّا .

- الشّاعر

تخبر القصيدة عن شاعرها . تبادله التّعريف . وتعنى بأعماله وأحواله وأقواله وتنبسط له نهرا يرى على صفحته صورته . ذلك أنّ الشّاعر كان ولا يزال موضع اهتمام . لانّه لصيق بمسائل كثيرة منها الهويّة ومنزلة الإنسان في الكون . فالتّفكير في الشّاعر تفكير في ما به تكون الذّات ذاتا وما به تتنزّل من عصرها في الصّميم . ونظرا لهذه الأهمّية فإنّ من أوكد المسائل على الباحث في الشّعر العربي المعاصر أن يتعرّف منزلة الشّاعر في الشعر وأن يبحث في تجلّيات هذه

المنزلة على وجوده الفكري والجسدي .

نقصد بمنزلة الشّاعر موقفه من الوجود باعتباره ذاتا فاعلة مبدعة في زمانها تتنزّل فيه عبر أشكال وتمظهرات كثيرة وعبر لغة مخصوصة وطرائق تعبير فارقة واستيعاب للعصر والتحوّلات التّي تحكم الحياة الإنسانيّة . وسنحاول استجلاء هذه المنزلة مركّزين على مضامين الشّعر أوّلا ثمّ على بناه وأشكاله وذلك لأنّ منزلة الشّاعر هي التّي تتحكّم بالخطاب وتلوّن أساليبه وتصرّفه وتدفعه إلى ذرى من الإبداع عالية وإلى أنماط من العلاقات المختلفة مع المجتمع ومع ثقافة تتّسم بالمحافظة ومع آخر يزداد ضراوة كلّ يوم ويكتسح كلّ ساعة مجالات جديدة .

فمنزلته إذن في علاقة بالتّاريخ وبالحضارة فلقد استيقظ الوعي العربي مبكّرا نتيجة علاقتنا بالآخر الغربي على أنّ الشّعر العربي ليس هو الأفضل وعلى أنّنا لسنا الأخير (أفعل) وعلى كذبة الاطمئنان التّي دكّتها مدافع نابليون وعرف الشّاعر أنّ المعنى الأفضل ليس الأسبق . وبدا واضحا أن الغرضيّة لم تعد كافية لتمثيل ذات ملتاعة وجسد مقطوع عن ينابيعه . وأدرك الشّاعر أنّ الرّؤية البيانيّة المشدودة إلى التّمثيل العياني لم تعد ممّا يثير ويعبّر عن تحوّلات الكائن في زمن التّطوّرات الكبرى والصّدمات . وأيقن أنّ الزّمن ليس دائريّا أبدا وليست أفضل نقاطه النّقطة التّي بدأ بها . ونما الوعي بأنّ الذّات العربيّة مندرجة في النّمطيّات كلّها سلوكا وإبداعا وتفكيرا وإقامة في الكون . وأدرك الشّاعر فرديته .

إنّ تحوّلا عميقا حدث في الثّقافة نجد له أسبابا في التّطوّر الحاصل في العلوم وما أدّى إليه من نسبيّة في تناول الظّواهر ونجد له أسبابا في التّثاقف . وهكذا فإنّ الوعي بالصّدمة الحضارية عصف بما كان ساكنا وثابتا وحوّل المشترك إلى أجزاء والأجزاء إلى جزئيات وانتبهت النّخبة إلى ضرورة التّجديد وفي طليعة النّخب كان الشّاعر . محمود درويش كان في جوهر هذا الحراك . وقصيدته كانت تتحرّك بقوّة في سياق التّجديد الذّي بدأ متدرّجا . وهكذا فإنّ صورة الذات الشّاعرة بدأت في التغيّر وذلك بوعيها بـ :

-تصدّع بنى الاعتقاد بالثّبوت والسّكون وولادة وعي بأنّ العالم لا نهائيّ .
- انفتاح الذّات على عوالم الشّعور والإحساس والبدء في كسر النّمط والشّكل الثّابت الذّي يتكرّر إلى ما لانهاية له .
- الإيمان بالإنسان باعتباره مركزا لا نقطة في دائرة الوجود ثمّ اعتباره فردا له فردانيته الفاعلة في الكون .

أدّى كلّ ذلك إلى كسر الرّؤية البيانية أو على الأقلّ خلخلتها وبدا واضحا أنّ إمكانيات لا حصر لها تدفّقت في جسد اللّغة لاحتواء فيض المشاعر وما انبجس من تلك الينابيع التّي كانت مدفونة . وانبثق ضوء رؤيويّ عميق كان قادرا على تصوير عوالم الذّات الخفيّة وقادرا على تصوير اللاّشعور . اشتغل ذلك كلّه في إطار من الحيرة والشكّ والجدل والسّجال والخوف من الموت والامّحاء . وهنا فقط صار للذّات الشّاعرة قدرة على خلخلة الصّور القديمة لتحلّ محلّها صورة جديدة تؤكّد أنّ للشّاعر منزلة هامة في الوجود .

لقد انتقلت صورة الشّاعر انتقالات كبرى في تاريخ الأدب وليس هنا أوان الحديث فيها . ما يعنينا هو منزلة الشّاعر في الشعر المعاصر وهي المسألة التّي سنحاول تقصّيها في الأدب الرّومنسي والأدب الواقعي وهما المرحلتان اللّتان كان شعر درويش يتنامى معهما من بعيد راغبا في الخروج . استبدل محمود درويش في بداياته الخارج بالدّاخل فصار الشّعر رؤيا النّفس وحرّر الحواس وأنطق القلب وعناصر الطّبيعة وأنسن الوجود المتوحّش وأعاد خطاب العقل إلى الظلّ وتغيّرت معه ومع مجايليه صورة الإنسان . إذ أصبح فاعلا وصار حالاّ لا في المنظور بل في الغيب أيضا فالشّعر فاعلية وعطاء لا محدود والذّات الشّاعرة ذات رائيّة حالمة وسيطرت على الشّعر استعارة كبرى هي صورة النبيّ ولقد تعمّق ذلك بأساليب القول التّي تخترق المادة إلى ما وراءها واستبدل الشّاعر موضوعاته وبنى خطابه ولكنّ هذه الحركة عضدتها حركة ثانية هي حركة الذّات الشّاعرة المتنزّلة في واقعها وهنا ينفتح الخطاب على مواضيع مرتبطة بالإنسان المعذّب والمقموع والسّجين والخائف والمهمّش والمقهور وصولا إلى أقصى درجات التردّي .

نخلص ممّا سبق إلى أنّ منزلة الذّات عكست بوضوح حركة المجتمع دون أن تنقطع عن ينابيع الخيال والرّؤيا . وانتهينا أيضا إلى توضيح هام يتعلّق بمسألة حضور المرجع باعتباره سلطة في الخطاب إذ أنّ الشاعر يستحضر عمقيًا السّلطة بأنواعها ويتمثّل خطرها ويكتب في أفقها وفي أحيان كثيرة الذّات الشّاعرة تذوّب المرجع أو تشحنه بطاقات استعاريّة تجعله هو نفسه وغيره في آن . يقول محمود درويش :

مثال ١ :

أيّها الكرمل المتشعّب في كلّ جسمي[1] .

مثال ٢ :

هذه الأرض التّي تمتصّ جلد الشّهداء

تعد الصّيف بقمح وكواكب[1] .

من خلال هذه الأمثلة نرى أنّ مكوّنات الصّورة هي كلمات من المرجع الواقعي لكنّها وإن دلّت على واقعها فإنّها داخل المشهد تغور تدريجيًا لتصبح مجرّد مكوّن في بنية صوريّة عميقة تومض بشعريّة متشابكة تتّسم بالانزياح وتوسّع الفجوة بين اللّغة في استعمالها اليومي والشّعري ويتحوّل المحسوس غالبا إلى مجرّد . فيشحن المفردات الواقعيّة بطاقات حلميّة تخييليّة وتصنع فجوات تتعمّد فيها الذّات الشّاعرة نقل السّمات الدّلاليّة من طرف إلى آخر ويعمد إلى بعثرة بنى المنطق وتوسيع فضاءات البوح والإيحاء والدّهشة . وكثيرا ما يضخّ الشّاعر في صوره قلقه ويشوّش البنى الدّلاليّة ويكشف الخفيّ الناتج عن التّجربة الذّاتية ويستعمل المرئيّات ولكنّه يشحنها بطاقات لا مرئيّة ويستدعي إلى فضاءاتها القائمة على الوضوح والمنطق والدقّة والجمال (تستدعي) الغائم واللاّمنطقي والمنفلت والقبيح .

---

(١) الدّيوان ، ص ٤٦٩ .

(٢) الدّيوان ، ص ٣٤٦ .

ويمارس المرجع أيضا داخل الخطاب سلطته الغامضة ويقينياته ويشدّ النصّ إلى بنى المعرفة القائمة على المشترك ويحاول أن يمارس مكره لكنّ الشّاعر وهو يستعمل المراجع يحاول أن لا يسلّم بيقينياتها ويجهد في عدم الاحتفال بالمعهود والمفروض وهو ينزع قشرة العاديّ عن العادة ويضخّ في الواقعي مسافات من التوتّر والتّشويش ويشحنه بطاقات مغايرة لطبيعته . وهنا من الضّروريّ أن نقرّ بأنّ الجسد حلبة ومجال صراع وداخل هذا الصّراع تتوضّح إرادتان إرادة السّلطة التّي تعلم خطورة الجسد لهذا ترغب في تدجينه وتنميطه وتوظيفه وإرادة الجسد الواعي بخطر النّظام والذّي يجد في الخطاب فضاء كتوما ليقول أسراره وخفاياه . ومن أهمّ تقنيات الجسد في مخاتلة السّلطة خطابه . فالإدهاش والتّناص والرّموز والاستعارات والتّكثيف وإطلاق عربات الصّور هي وسائله في الحدّ من هيمنة المرجع وتعطيل فاعليّة السّلطة وجعل الجسد علامة حضور فعليّ وطاقة تثوير وتغيير .

٣-٥- خاتمة:

يبسط الموت سطوته على تجارب درويش الأولى . ويجثم التّاناتوس بثقله على عالمه الشّعريّ فيطبعه بطابعه الحزين المأساوي لكنّ الجسد وتلك عبقريّته يستثمر الموت نفسه فيرسله في الخطاب تمجيدا أو تأمّلا أو وجعا ليعكس فيه أسطورة الجسد الشّخصيّة .

وهو بعد ذلك ليس موتا حقيقيّا فقط بل أشكال من الميتات حاولنا تقسيمها لنتحدّث عن الموت الحقيقي والموت الرّمزي . وفي هذا الأخير انتبهنا إلى الجسد الذّي يهدّده المرجع الواقعي وتقصيه السّلطة ولكنّه يصارع ليصنع قدره . ولقد التقطنا في الخطاب المتعلّق بالموت رغبة في تجاوز العادي واليومي والانقذاف في عوالم المتخيّل نفسها التّي كنّا حدّدنا بعض ملامحها في شعره في الفصل الاوّل .

٤- خاتمة البحث:

قسمنا عملنا إلى قسمين :

* الأوّل نظريّ مداره استقصاء مفهوم الجسد في النّصوص الفلسفيّة حسب مسار تاريخي ثمّ اهتممنا بموقف الأديان من الجسد ثمّ عطفنا على مدوّنات النّقد والنّثر والشعر قديمها وحديثها . وهذا العمل كان شديد الصعوبة عويصا وتطلّب منّا عناية خاصة للأسباب التّي تمّ ذكرها سابقا . ولقد انتهينا في ذلك إلى أنّ الجسد يعتبر موضوعا مهمّا وأنّ الآراء فيه تختلف اختلافا كبيرا ممّا يفتح متصوّر الجسد على التعدّد والاختلاف ويجعل من دراسته عملا ضروريّا ومتأكّدا . ولقد اهتممنا في الفلسفة بما يطلق عليه الفهم الإثنيني والفهم الواحدي وحاولنا محاصرة المفهومين ونظرنا في الأديان وصولا إلى الأدب قديمة وحديثة لنبيّن أشكال حضور الجسد فيها من خلال أمثلة دقيقة وأدّى بنا ذلك إلى الإقرار بثراء المفهوم وانفتاحه على كلّ ضروب المعرفة وتحوّله وتطوّره وقابليته للإجراء والتّوظيف .
* الثّاني تطبيقيّ مداره شعر محمود درويش تحديدا وفيه حاولنا أن ندرس الجسد في علاقته بالأيروس في فصل أوّل وسمناه بالجسد الأيروسي وهو جسد لذّة ورغبة لا يكتفي في طلابها بفيزيائيّته بل يتجاوزها إلى عوالم المتخيّل الكوني والأرضي والنّباتي ويمتدّ أبعد منها إلى الفضاء ليطبعه بروحه وإلى النصّ فيجعله جسدا كامل الفتنة ممتعا مغويا . ثمّ مررنا إلى الفصل الثّاني فبحثنا عن علاقة الجسد بالتّاناتوس أي بالموت حقيقيّا كان أو رمزيّا ووسمناه بالجسد التّاناتوسي . وبحثنا في تجلّياته فوجدناها أربعة تتعلّق كلّها بالرّغبة في كلّ حالاتها معطوبة كانت أو معطّلة أو معدومة وهنا نزّلنا صلة

الجسد بالمرجع وبالسّلط لنثبت أنّ شعر محمود درويش ليس إلاّ حلبة تتصارع فيها قوى متعدّدة .

ولقد توسّلنا في عملنا بالمعجم والتّركيب وبالمسارات الصّوريّة لضبط هاتين الصّورتين الكلّيتين . وإن شئنا ان نلخص هذا الموضوع في كلمتين ، نقول إنّها دراسة عن «الأيروس» و«التّاناتوس» أو الحبّ بأنواعه والموت بأنواعه ، في مفهومهما الإغريقي الذّي استمرّ متواصلا عبر التقليد الأوروبي .

ولقد حرصنا في كلّ ذلك على ربط الفكرة بالشّاهد وعلى تأويل الصّور وتدبّرها وقراءتها ضمن عمل إجرائيّ تطبيقيّ . واخترنا أن يكون مجال التّطبيق المجلّد الأوّل من الأعمال الكاملة لمحمود درويش وهو رغم طوله فإنّه يعكس تصوّرا أوّليّا للجسد يمكن اختباره على الإنتاج اللاّحق استكمالا أو إبدالا أو تقويما .

وفي الختام نؤكّد أنّ الجسد ليس شيئا عارضا أو ثانويا أو هشّا بل هو القاع الذّي تنبت فيه كلّ العلامات الأخرى المساهمة في الشّعريّة . إنّه عربات صور تجرّها خيول الرّغبة وتمضي بها بعيدا . ومن هنا تأتي أهمّيتها وضرورة درسها .

فهرس المصادر والمراجع الواردة في البحث

❖ المراجع باللّغة العربيّة:

- إبراهيم (صنع الله) :
  اللّجنة ، دار الجنوب للنّشر ، تونس .
- الأندلسي (أحمد بن محمّد بن عبد ربّه) :
  العقد الفريد : تحقيق الدكتور : مفيد محمّد قميحة ، مكتبة المعارف ، الرّياض .
- ابن أبي ربيعة (عمر) :
  الدّيوان ، دار الجيل ، بيروت ١٩٩٢ .
- ابن سينا :
  في المبدأ المعاد ، تحقيق حسن عاصي ، بيروت ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨٧ .
- ابن منظور :
  لسان العرب ، ج ٦ .
- بارط (رولان) :
  هسهسة اللّغة ، ترجمة منذر عيّاشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، حلب ، ١٩٩٩ .
- باشلار (غاستون) :
  الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة ، ترجمة د . علي نجيب إبراهيم ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية .
- بن حتيرة (صوفية السحيري) :
  الجسد والمجتمع : دراسة انتروبولوجيّة لبعض الاعتقادات والتصوّرات حول الجسد ، دار محمّد علي الحامي والعربيّة ودار الانتشار العربي .

- بن سلامة (سلوى) :
الجسد في غزل أبي نواس ، بحث مرقون
- بن سلامة (رجاء) :
العشق والكتابة : قراءة في الموروث ، منشورات الجمل ، ط١ ، ألمانيا ٢٠٠٣ .
- بن معمر (جميل) :
الدّيوان ، دار صادر ، ٢٠٠٩ .
- برادة (محمّد) :
فضاءات روائيّة ، وزارة الثّقافة ، الرباط ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- بالشّيخ (حليمة) :
رولان بارط وتوقيع الجسد ، مجلّة الموقف الأدبي ، العدد ٣٥٨ ، ٢٠٠١ .
- بكّار (يوسف حسين) :
اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري ، دار الأندلس ، للطباعة والنّشر والتّوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
- بومسهولي (عبد العزيز) :
الجسد رؤية واكتشاف المختلف ، مجلّة كتابات معاصرة ، مجلّد عدد ٧ ، ص ٢٥ ، ١٩٩٥ .
- الثّعالبي (أبو منصور) :
كتاب فقه اللّغة وأسرار العربيّة ، منشورات دار مكتبة الحياة .
- الجاحظ :
البخلاء : حقّق نصّه وعلّق عليه طه الحاجري ، ط ٧ ، دار المعارف .
- جاكسون (ليونار) :
بؤس البنيويّة : الأدب والنّظريّة البنيويّة ، دراسة فكريّة ، ت . ثائر ديب ، سلسلة دراسات فكريّة (٦٨) ، منشورات وزارة الثّقافة ، ط١ ، دمشق ، ٢٠٠١ .

- الجرجاني :
أسرار البلاغة ، تر هالمت ريتر ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤ ،
- حجازي (أحمد عبد المعطي) :
تجلّيات الإنسان ، إبداع ، العدد التّاسع ، سبتمبر١٩٩٧ .
- حنفي (حسن) :
الآلام والعوض : مجلّد ٢ .
- حرب (علي) :
نصوص عربية في اللذّة ، الفكر العربي المعاصر ، عدد ٦٦/٦٧ ؛ جويلية - أوت ١٩٨٩ .
- الحمداني (حميد) :
بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الذّاتي ، المركز الثّقافي العربي .
- خريس (حسين) :
حركة الشّعر العبّاسي في مجال التّقليد بين أبي نواس ومعاصريه ، دار البشير للنّشر والتّوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٤ .
- خضر (العادل) :
في الصورة والوجه والكلمة : مقالات ميديولوجيّة ، مسكاياني .
يحكى أنّ . . . مقالات في التّأويل القصصيّ ، دار المعرفة تونس .
- الخطيب (عبد الكبير) :
الرّواية المغربيّة ، ترجمة محمّد برادة ، المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط ، ١٩٧١ .
- الخوري (فؤاد إسحق) :
إيديولوجيا الجسد : رموزية الطّهارة والنجاسة ، بيروت ، دار السّاقي ، ط ١ ، ١٩٩٧ .
- خريس (حسين) :
اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر

والتّوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١ .
- الدّليمي (سمير علي) :
الصّورة الشّعريّة في التّشكيل الشعري : تفسير بنيوي ، دار الشؤون الثّقافيّة العامة ، ط١ ، ١٨٩٠ .
- النّخيلي (آمال) :
شعريّة الجسد في الشّعر العربي القديم إلى القرن الثّاني للحجرة . بحث مرقون .
- الزّاهي (فريد) :
الجسد والصّورة والمقدّس ، أفريقيا للنّشر ، ١٩٩٩ ، المغرب .
- زرناجي (شهيرة) :
قصيدة عاشق من فلسطين لمحمود درويش : دراسة سيميائيّة دلاليّة على مستوى اللّغة . بحث مرقون .
- الزّعيّم (أحلام) :
أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرّد ، بيروت ، دار العودة ، ط ١ ، ١٩٨١ .
- الزنكري (حمّادي) :
الجسد العربي والمسخ ، بعض المؤلّفات التراثيّة ، كتابات معاصرة ، المجلّد ٧ ، عدد ٢٥ .
- الزوزني :
شرح المعلّقات السّبع ، دار صادر بيروت ، (ت .ت) .
- سعيد (جلال الدّين) :
فلسفة الجسد ، تونس ، دار أميّة للنّشر ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- سليم (الهام) :
مفهوم الجسد عند هونوريه دو بلزاك : قراءة في رواية الجلد المسحور ، مجلّة دراسات عربيّة ، بيروت ، عدد ٧ ، مايو ١٩٩٠ .

- السّماوي (أحمد) :
الجسد وليمة / أنشودة الجسد ، الحياة الثقافيّة ، عدد ١٨٦ ، أكتوبر٢٠٠٧ .
- السوّاح (فراس) :
لغز عشتار : الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة ، ط٥ ، ١٩٩٣ ، مطابع العجلوني ، دمشق .
- شكري (غالي) :
أزمة الجنس في القصّة العربيّة ، دار الشّروق
- شكري (محمّد) :
الخبز الحافي ، دار السّاقي .
- الشنّوفي (علي) :
لبس الجسد ، الحياة الثّقافيّة ، عدد ٦٦ .
- صفدي (مطاع) :
ماذا يعني أن نفكّر اليوم/ فلسفة الحداثة السّياسيّة ، نقد الاستراتيجيّة الحضاريّة ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، باريس ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- طرابيشي (جورج) :
غرب وشرق ، رجولة وأنوثة ، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرّواية العربيّة ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر .
- (طه) طه :
قراءة في فلسفة الموت في شعر محمود درويش . موقع الفرات
- الطّويلي (أحمد) :
شعراء الغزل والخمريات ، الشّركة التّونسيّة للنّشر وتنميّة فنون الرّسم ، Sotepa Geaphic ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- عبد العال (محمّد جابر) :
حركات الشّيعة المتطرّفين وأثرهم في الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة لمدن العراق إبان العصر العبّاسي الأوّل ، القاهرة ، مطبعة السنّة المحمّدية ، ١٩٥٤ .

- العجيمي (محمّد النّاصر) :
تمثّل الجسد / التّمثيل بالجسد في التّبيان في وقائع الغربة والأشجان لفرج الحوار ، مجلّة موارد ، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة ، سوسة ، جامعة الوسط ، العدد ٧ ، ٢٠١١ .
- علاّوي (الخامسة) :
العجيب والعجائبي ، حفر في تجاعيد المصطلح ، علامات ، مجلّد ١٩ ، الجزء ٧٤ ، شعبان ١٤٣٢ ، يوليو ٢٠١١ .
- علوي (هشام) :
الجسد والمعنى : قراءات في السّيرة الرّوائيّة المغربيّة ، شركة النّشر والتّوزيع المدارس ، ط ١ ، ٢٠٠٦ .
- الغذامي (عبد اللّه) :
المرأة واللّغة ، المركز الثّقافي العربي .
- فضل (صلاح) :
حالة شعريّة ، كتاب دبي الثّقافيّة .
- القاضي (محمّد) :
الرّواية والتّاريخ : دراسات في تخييل المرجعي ، وحدة البحث «الدراسات السّردية» ، كلّية الآداب والفنون والإنسانيات ، جامعة منّوبة ودار المعرفة للنّشر ، تونس .
- قطايا (عبّود علي) :
المعاد الجسماني بين الفلاسفة والمتكلّمين ، بيروت ، دار العلم للطّباعة والنّشر ، ط ١ ، ٢٠٠٥ .
- كيليطو (عبد الفتّاح) :
أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول ، دار توبقال للنّشر ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .
- اللعبي (عبد اللّطيف) :
الكتابة الفلسطينيّة في الوعي واللاّوعي ، مجلّة الكرمل ، العدد ٦ ، ١٩٨٢ .

- لوبروتون (دافيد) :
انتروبولوجيا الجسد والحداثة ، ترجمة محمّد عرب صاصيلا ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، ١٩٩٣ .
- المبخوت (شكري) :
جماليّة الألفة ، تونس ، بيت الحكمة ، ١٩٩٣ .
- مجناح (جمال) :
دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠ ، بحث مرقون .
- مجموعة من الكتّاب :
محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات ، الشروق ، ط١ ، ١٩٩٩ .
مفهوم الزّمن الدّيناميكي وتجلّيه في الشّعر الفلسطيني الحديث (محمود درويش نموذجا) ، ضمن كتاب زيتونة المنفى ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ١٩٩٧ .
دراسات في الشعريّة : الشّابي نموذجا ، بيت الحكمة ، قرطاج .
- محفوظ (نجيب) :
الكرنك ، مكتبة مصر للمطبوعات ، ط ١ ، ١٩٧٤ .
- مدّاس (أحمد) :
بنية الاغتراب في شعر محمود درويش . بحث مصوّر .
- مرتاض (عبد الملك) :
في نظريّة الرّواية ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ .
- المساوي (عبد السّلام) :
جماليات الموت في شعر محمود درويش ، دار السّاقي ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- المعرّي (أبو العلاء) :
رسالة الغفران : تحقيق : د . عائشة عبد الرّحمن «بنت الشّاطئ» ، دار المعارف ، ط ٩ .

- منيف (عبد الرّحمن) :
الآن . . هنا أو شرق المتوسط مرّة أخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩١ .
- موقو (عفاف) :
الدّلالة الإيحائيّة في الشّعر العربي الحديث ، دار الجيل .
- ميري (محمود) :
تمجيد الألم في شعر محم درويش ، الاتّحاد الاشتراكي يوم ٢٠٠٩/٠٣/١٣ .
- النّعيمي (سلوى) :
برهان العسل ، رياض الريّس للكتب والنّشر . ٢٠١١ .
- هامون (فيليب) :
في الوصفي ، تعريب سعاد التّريكي ، بيت الحكمة قرطاج ، ٢٠٠٣ .
- هلال (عبد النّاصر) :
خطاب الجسد في شعر الحداثة ، كتاب إلكتروني .
- الوكيل (سعيد) :
كتاب الجسد في الرّواية العربيّة المعاصرة قراءة استطلاعيّة ، كتاب إلكتروني ، دون إحالات .
- الوهايبي (المنصف) :
الجسد في الشّعر الجاهلي : قصيدة الجسد ، الحياة الثّقافيّة ، عدد ١٩٩٣/٦٦ .
- اليوسفي (محمّد لطفي) :
في بنية الشّعر العربي المعاصر ، دار سيراس للنّشر ، ط ٣ ، ١٩٩٦ .

❖ المراجع باللغة الأجنبية:

- **Barthes (Roland) :**

  Le système du mode, Edition seuil, 1983.

- **Bataille (George):**

  Death and sexuality, a stady of eroticism and the toboo, New york, walker and company, 1962.

- **Bienlieu (Alain):**

  L'expression Deleuzienne du corps,in revue internationale philosoique, Le corps,P.U.F. 2002.

- **Castotiadis (cornelius):**

  L'insttution imaginaire de la société, Paris, Le Seuil, 197

- **Combe (Dominique):**

  Les genres littéraires.,Editions Hachette Paris, 1992.

- **Corps et mathématique In universalis.**

- **Descartes (R):**

  Discours de la méthode, Paris, Union générale d éditions, 1951.

- **Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale, P.U.F, 1996.**

- **Encyclopédie philosophique universelle, Les notions**

- **Faucault (M0:**

  La volonté du savoir, Paris, Gallimard, 1976.

- **Jackson (J. E):**

  Le corps amoureux, essai sur la representation poetique de l'éros de chinier à mallarmé, Neuchaâtel, Suisse ; A la Baconnieère, 1986.

- **Kristiva (J.):**

  Le texte de roman: Approche sémiotique du struvture discursive

transformationnelle, 1976.

- **Marcuse (H):**

Eros et civilisation: Contruption a freind, Paris, les éditions de minuit, 1963.

- **Merleauponty (Maurice):**

Phénoménologie de la peception, Paris, Galimard, NRF, 1972.

- **Platon :**

Gorgias, Paris, 1984.

Phédon, Le banquet, Phédre, Paris, Gallimard, 1983.

- **Richard (J.P.):**

Proust et le monde sensible, Seuil,1980.

L univers imaginairede Mallarmé, aux editions de seuil, 1961.

- **Sartre (J. B.):**

L etre et le néant, Paris, Gallimard, 2001.

- **Spinosa, Ethique3:**

prop.2, scolie, aux editions de seuil, Paris.

ثبت بمؤلّفات الشّاعر

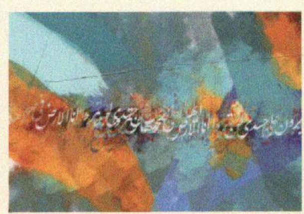
نصر سامي : شاعر وكاتب من تونس حاصل على الأستاذية والماجيستار في الأدب العربي برسالة عنوانها الجسد في شعر محمود درويش ويعد بحثا ضمن شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الشرّ السّياسي في شعر محمود درويش .

- ذاكرة لاتّساع اللغات . شعر . الأطلسيّة ، تونس . ١٩٩٦
- أنهار لأعاليَ الضوء . شعر . الأطلسيّة ، تونس . ١٩٩٧
- السيرة . شعر . الإتحاف . تونس . ٢٠٠١
- كتاب الحب . شعر . دار سيبويه للنشر ، تونس . ٢٠٠٦ (كتاب شعري مصوّر بالاشتراك مع الرسّام التّونسي المقيم بألمانيا الهادي العابد . تمّ تحويله إلى عرض مسرحي بدعم من وزارة الثّقافة والمحافظة على التراث بعنوان «مديح البيت» . وعرض في الموسم الثقافي ٢٠٠٧ /٢٠٠٨)
- هبوط إيكاروس . شعر . الأطلسيّة . تونس . ٢٠٠٨
- عودة أورفي . شعر . ورقة للنشر . تونس . ٢٠٠٨
- الآيات الأخرى . رواية . كتابنا . لبنان . ٢٠١٠
- العشاء الأخير . مسرحيّة . البراق للنّشر . تونس . ٢٠١٠
- بردى . شعر . دار clapas ، فرنسا . ٢٠٠٦ (قصيدة باللغتين العربية والفرنسيّة ، ترجمتها إلى الفرنسيّة صفيّة التريكي ، وأعدّت لوحات الكتاب الرسّامة الفرنسيّة فرانسواز رومان)
- أغلى ما في قلبي الوطن ، مجموعة شعريّة للأطفال والشباب ، ٢٠١٣ ، تونس .
- الأمطار . شعر . دار la stansa del poeta ، إيطاليا . ٢٠٠٦ (قصيدة بالعربية والفرنسيّة والإيطالية ، ترجمتها إلى الفرنسيّة آسيا السّخيري ، وترجمها إلى الإيطالية وقدّم الكتاب ونشره الشّاعر الإيطالي جيوزيبي نابوليتانو)

- عقد الياسمين . شعر . نشر خاص بالاشتراك مع الشاعر سمير المستيري .
كوبي شوب . تونس . ٢٠٠٨ (خمسون قصيدة قصيرة بالعربيّة ومجموعة من القصائد بالفرنسيّة) .
- عربة لخيل الأساطير . شعر . ط ١ محدودة . منشورات نصر سامي . تونس .
٢٠١٢ . ط ٢ ، تونس ، ٢٠١٢,
- الشّاعر ، كتاب فصلي جماعي ، شتاء ٢٠١٣ ، تونس ، دار الثّقافيّة للنّشر .
- الشّاعر ، كتاب فصلي جماعي ، خريف ٢٠١٣ ، تونس ، دار الثّقافيّة للنّشر .
- الشّاعر ، كتاب فصلي جماعي ، صيف ٢٠١٣ ، تونس ، دار الثّقافيّة للنّشر .

الفهرس

الجسد
في شعر محمود درويش
الأيروس والتاناتوس



هذا الكتاب

يشكل المرجع سلطة قاهرة تطوّع الجسد وتمارس عليه سلطتها بغية مراقبته وإخضاعه. فتحوّله إلى ساحة صراع وتوهمه بأنه حرّ لكنّها في العمق تسلبه حرّيته وتجعله مطيعا ونافعا. لكنّ الجسد في شعر محمود درويش لا يبدو مستلبا ولا مطيعا بل طرفا في صراع دام. ليس يعنينا كثيرا مآل الصّراع لكنّ الذي يعنينا هو طرفا الصّراع. اوّلا المؤسّسة (الدّين، الدّولة، التراث، الأخلاق، اللغة) ومن ورائها بنى الفكر التّقليدي وثانيا الجسد الواعي بقدرته على التحرّر. ينتهي الجسد غالبا ضحيّة متوتّرة مقهورة مقموعة عاجزة منحرفة قلقة متوجّسة تعاني من كلّ مظاهر العنف والإقصاء والإخصاء والنّفي والسّجن والتّعذيب والإبعاد والألم والإلغاء والمحو والتّهديد بمحو الهوية والخصوصيّة والجوهر والوجود نفسه. لكن ذلك لا يخفي جسدا آخر هو الجسد الرّافض الثائر الحرّ المحرّر الخارج المقاوم الذي يشهر في وجه العدم ضوءه العميق وأحلامه. وتغدو السّلطة بكلّ أشكالها وبكلّ ما يحرّكها ويتحكم فيها من بنى المقدّس "أرضا" قابلة "للتّدنيس الشّعري". وهنا يتّخذ الجسد داخل مجالات الممنوع مكانة هامة بوصفه هادما ورافضا وحرّا.

نصر سامي:

شاعر وكاتب وباحث من تونس.

صدرت له الكتب التالية:

- **ذاكرة لاتساع اللغات**. شعر. 1996
- **أنهار لأعالي الضوء**. شعر. 1997
- **السيرة**. شعر. 2001
- **كتاب الحب**. شعر. 2006
- **هبوط إيكاروس**. شعر. 2008
- **عودة أورفي**. شعر. 2008
- **الآيات الأخرى**. رواية. 2010
- **العشاء الأخير**. مسرحيّة. 2010
- **عربة لخيل الأساطير**. شعر. 2012



ISBN 9957743899





دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - مجمع الفحيص التجاري
ص.ب 712577 عمان (11171) الأردن
هاتف 4655 877 فاكس 875 4655 6 962+
www.darkonoz.com
dar_konoz@yahoo.com info@darkonoz.com